



Appunti completi del corso di Letteratura Romena

Letteratura
Università di Pisa (UNIPi)
54 pag.

25/02/20

emilia.david@unipi.it

3403460341

Bibliografia del corso su Valutami

Testi poetici:

1. Antologia, Marco Cuneo, "La poesia romena del '900...", qualsiasi edizione
2. "Poesia romena d'avanguardia, testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion"
3. Dispensa da prendere da Mastercopy sull'800

Argomenti del corso —> discorsi amorosi e modelli di poesia d'amore, arti poetiche dell'800 e del '900. Questi sono i due temi principali che vedremo in concomitanza con tutto l'evolversi della poesia romena. Modalità, tecniche, sperimentalismo... Vedremo quali sono i tratti che avvicinano la letteratura romena tra questi due secoli alle altre letterature europee.

Nella letteratura romena, soprattutto in questo secolo, si sovrappongono più correnti letterarie, perché c'è stato un divario e nell'800 si recuperano in simultaneità classicismo, illuminismo, romanticismo... c'è, in diversi autori, una mescolanza molto interessante di stimoli di poetiche.

Il rituale amoroso cambia con il modernismo, diventa sempre più liberale e più vicino alla nostra sensibilità, si passa per il simbolismo di ispirazione francese per arrivare al modernismo, all'avanguardia storica con le sue ribellioni.

Postmodernismo romeno degli anni '80, in mancanza di una postmodernità però, c'era ancora il regime dittatoriale fino all'89, tuttavia la letteratura spesso non esprime una realtà concreta in cui un autore vive, perché si ispira ad altri modelli.

Piacere del testo —> erotica testuale, il poema che si legge è una fonte di piacere nella lettura; sono poeti che si esprimono alla prima persona, la poesia diventa quasi uno spettacolo, è una poesia che sa sedurre il pubblico.

Esame —> prova orale con possibilità di prova in itinere. Nell'esame orale: correnti letterarie, motivi e temi attraverso più scrittori, saper caratterizzare la poetica di uno scrittore, domande specifiche su testi che abbiamo affrontato.

"Studi sull'italianismo romeno dell'800", saggi dedicati ai primi tre scrittori di cui ci occuperemo, Gheorghe, Asachi, Ion Heliade Radulescu, i quali hanno illustrato un vero e proprio italianismo nelle loro poetiche; le traduzioni sia di Asachi che di Radulescu si trovano qui.

Cenni storici:

Nel 1821 avvenne la rivolta di Tudor Vladimirescu che ha messo fine all'amministrazione ottomana; periodo in cui la cultura, la letteratura romena e la società in generale vogliono liberarsi, affrancarsi da ogni tipo di dominio ottomano. Questa data rappresenta il ritorno al governo del paese dei principi romeni; prima di questa data c'erano i cosiddetti principi "fanarioti", vuol dire che erano principi inviati dagli ottomani, in accordo con l'impero ottomano, che abitavano nel quartiere "Fonar" di Costantinopoli, all'epoca; per questo si chiamavano "fanarioti". Per quasi un secolo il governo del paese è stato di questi principi.

Nel 1829 dobbiamo ricordare la pace di Adrianopoli, quando i due principati romeni Moldavia e Muntenia (o Valacchia), al sud, zona dell'attuale capitale, che passano sotto dominazione russa, il che significa la fine del monopolio turco sul commercio e un'apertura sempre più chiara verso l'Europa centro-occidentale.

Sempre nello stesso periodo, dal 1829 al '32-34 parliamo dell'introduzione regolamento organico che aveva l'importanza di una costituzione a livello giuridico, dà un riassetto amministrativo del paese.

Un altro momento chiave è la rivoluzione del 1848, sempre in questa occasione ci sono state rivendicazioni nazionaliste in tutti i paesi.

Nel 1859 avvenne l'unità dei principati Moldavia e Valachia, che in Romania è nota come la "piccola unità", sotto lo scettro di un unico principe, Alexandru Ivan Cuza.

Nel 1866 inizia la monarchia in Romania, non era però romena, il primo re è stato tedesco, apparteneva alla famiglia Hohenzollern del sud della Germania, Carlo I. Con lui parte la prima costituzione democratica e moderna del paese, erano molto amati sia lui che la moglie.

Infine si arriva al 1877-78 con la conquista dell'indipendenza —> i due principati sotto Carlo I si dichiarano indipendenti, è stato l'unico nuovo stato nazionale della regione che ottiene questo statuto di indipendenza. La fondazione del Regno romeno risale al 1881, in via ufficiale.

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX c'è un periodo di grande sviluppo —> sul piano culturale significa la fondazione delle prime università, la prima in Moldavia e la seconda a Bucarest; la

fondazione dell'Accademia romena ed è stato costituito l'Atenée (?) romeno, una grande sala per concerti a Bucarest.

Nel 1918 ci sarà l'unità politica delle due province più la Transilvania, che apparteneva all'impero austro-ungarico, abbiamo finalmente la grande Romania con tutte e tre le province unite; da questo momento in poi il paese si chiamerà Romania.

Tra 1866 e 1918 si sono formate una serie di forze modernizzatrici favorevoli a un progresso rapido, in poco tempo si è realizzato tutto questo. Un ruolo importante poi l'ha avuto anche la società culturale, *Yunimea*, che adottava principi e temi di tradizione germanica; dato che c'è stato il re tedesco, molto della cultura romena di fine '800 ha avuto a che fare con la cultura di tipo germanico. In termini politici ciò si traduceva in politiche conservatrici, nel senso buono, che non hanno impedito il modernismo.

Titu Maiorescu era un critico letterario che ha dato la direzione della letteratura romena di fine '800, ideologo nell'ambito letterario; è celebre la sua teoria delle forme senza sostanza, lui era contrario all'imitazione servile che non acquisisce anche i contenuti, ma solo le forme esteriori.

Secondo '800 —> influenza del modello francese. Il modello socioculturale, prima, era quello orientale; si voleva lasciare alle spalle questo tipo di modello e orientarsi verso l'occidente. Uno studioso ha anche parlato della cosiddetta "occidentalizzazione romanza" della cultura romena, perché gli influssi più importanti sono venuti dalla Francia e dall'Italia, dal francese e dall'italiano.

Questo influsso c'è stato tra la fine del XVIII secolo e la metà del XIX.

Il momento più intenso di questo processo si ha nell'800; esso ha riguardato inizialmente i ceti più elevati, anche questa è stata una modalità di affrancamento dai turchi. È stata promossa persino dai principi fanarioti, il loro governo si esprimeva in francese anche se in realtà addirittura erano greci, non turchi. Loro volevano, anche per la loro Grecia oltre che per la Romania, la sprovvincializzazione e l'orientamento verso l'occidente. Anche i russi hanno incoraggiato questo tipo di influenza; gli ufficiali russi in Romania parlavano francese, così si capivano con la gente dell'alta società. Il francese era la lingua dell'amministrazione a livello alto.

Esistevano anche consolati francesi napoleonici sul territorio romeno; c'erano quindi diversi fattori già presenti sul territorio, oltre a tutta una influenza culturale della Francia. Questi fattori sono stati soprattutto l'importanza della cultura francese già in tutto il mondo, si era verso la fine dell'epoca dei lumi... questo tipo di influenza non c'è stato solo in Romania, ma anche in Russia, in Polonia...

Oltre alla lingua c'è stato un grosso influsso di parole francesi che entrano nel romeno in quel periodo, ne ha tantissime, più della percentuale latina. Il fenomeno è stato che all'epoca andavano in Francia i figli dell'aristocrazia, o comunque chi poteva permetterselo; questi poi tornavano, molti di loro avendo ben acquisito la lingua, mentre altri che non andavano per studi storpiavano il francese, si era arrivati a uno slang romeno-francese, una lingua intermedia, che è stata argomento di critica dei drammaturghi e commediografi di quel periodo.

Diversa è stata la situazione in Transilvania, rispetto alla Moldavia e alla *Mutènia* che hanno subito questa influenza. La Transilvania si trova nell'arco dei Carpazi. Qui la chiesa cercava di inculcare valori occidentali, specialmente latini, nei fedeli; quindi qui partire da altri presupposti sviluppo culturale, dalla chiesa. Verso la fine del XVII e per tutto il XVIII secolo, gli ordini religiosi cattolici attirano verso Roma molti contadini appartenenti alla popolazione rurale, i quali abbracciano la confessione greco-cattolica, ci sono moltissime chiese greco-cattoliche nel territorio della Transilvania.

Gheorghe Sincai (scincai) è stato il più colto e preparato dei rappresentanti della scuola di Transilvania. L'obiettivo della scuola di Transilvania sono è stato rivendicazione dell'etnogenesi latina —> per primi dimostrano l'origine latina alla base del romeno.

Hanno quindi sostenuto l'origine latina dei romeni, l'unificazione linguistica letteraria in tutto il paese visto che esistevano varie varianti nel modo di scrivere; hanno poi rivendicato da posizioni erudite i diritti della nazione romena della Transilvania che era misconosciuta.

Il risultato dell'avvicinamento alla latinità è stato proprio l'occidentalizzazione romanza e della lingua romena.

26/02/20

Moldova, il capoluogo è Iasi, città che in passato è stata capitale.

Valachia e *Moltènia* compongono quello che si chiamava all'epoca il "paese romeno", a sud.

Nel centro del paese c'è la Transilvania; poi c'è la provincia Banat in cui c'è anche Timisoara, la città più vicina all'occidente. Subito a ovest c'è l'Ungheria e la Serbia.

1 dicembre 1918 —> è diventato festa nazionale, ha luogo la “grande unità” della Transilvania, Moldavia, Valachia e Moltenia. Il paese prende la denominazione “Romania” da quel momento. La modernità comincia da questo momento storico, dopo l’unità e dopo la guerra. Le trasformazioni sono enormi dal punto di vista demografico, recuperare tutto il territorio della Transilvania che è stata sotto il dominio austro-ungarico, vuol dire trovarsi con un numero triplicato della popolazione.

Subito dopo la Romania avrà una costituzione tra le più democratiche che c’erano al momento in Europa, seguendo il modello belga; essa riconosceva la concessione del voto universale sia alle donne che agli uomini, prevedeva la riforma agraria e dava garanzie sui diritti umani.

Si avrà questo sistema di alternanza democratica di partiti politici al potere; la monarchia che iniziò nel 1866 con Carlo I, sarà un pilastro della modernità e dello sviluppo del paese, di cui l’immagine è stata l’incoronazione di re Ferdinand nel 1922. La Romania ha avuto solo tre re: Carlo I, Ferdinand e ?, cacciato alla fine del ‘47 dal comunismo, costretto all’esilio, mettendo fine alla storia della monarchia.

Si ha un processo continuo di modernizzazione che si compie tra 1821, data da cui siamo partiti (Rivolta di Tudor Vladimirescu) e si conclude una tappa con la grande unità nel 1918.

Come caratteristiche generali dagli inizi quasi della letteratura romena si seguiranno due grandi direzioni —> una direzione europeista, che si apre quindi verso la cultura occidentale, e un’altra orientalista di tradizione bizantina. La prima avrà tutta la carica di novità che conosciamo, l’altra sarà più conservatrice.

Soprattutto nel periodo storico dell’800, a partire dalla fine del ‘700, c’è tutto un intrecciarsi di scuole letterarie e tendenze letterarie e culturali, dal luminismo al classicismo, al romanticismo, fino al realismo. C’è quindi un periodo in cui influssi di queste correnti letterarie si recepiscono nella cultura romena in concomitanza, perché si copre così, si recupera, un certo divario di evoluzione rispetto ad altre culture. Questo è stato un vantaggio perché permette il sincretismo, la sintesi, e l’evoluzione di tutte queste cose.

Mescolanza di stili, motivi... Cosa che avviene un po’ con le avanguardie, che turbano tutto il sistema dei generi e dei stili. Invece nella letteratura romena avendo questo tipo di evoluzione un po’ accelerata, si parte già con la mescolazione di questi stili e motivi.

Nella cultura romena ci si avvicina a una premodernità con la prima metà dell’800 —> nasce una letteratura nazionale ed europeista, nazionale nel senso che si tende verso una tematica che esalti l’idea di nazione; l’800 è il secolo delle nazioni. Si dà quindi il compito di costruire una letteratura nazionale. Si vuole non solo isolarsi e celebrare la propria storia e la propria nazione, ma anche aprirsi verso l’Europa e verso modelli e temi della cultura europea. Probabilmente in molte letterature, ma soprattutto in quella romena, i momenti più ricchi dal punto di vista culturale sono stati quelli dominati dalla stabilità politica, per esempio nel II ottocento nascono i grandi classici, periodo pieno di realizzazioni importanti.

Appaiono i più importanti scrittori e nomi che supereranno i confini romeni.

Dal 1787 al 1840 si parla quindi di letteratura premoderna.

Poi da una parte ci sarà l’illuminismo barocco in Transilvania, con la Scuola Transilvana; mentre in Mutenia si manifesta il tardo classicismo.

Della Scuola Transilvana abbiamo detto che si caratterizza per il suo approccio storico e filologico, oltre che teologico.

<— Tutti i principi che ha difeso la Scuola Transilvana (etnogenesi latina dei Romeni), dimostrati attraverso opere scientifiche (grammatiche, dizionari, libri di storia), fino alla “Zingareide”, il primo capolavoro della letteratura romena, un’opera che riassume in modo artistico l’ideologia e gli obiettivi della Scuola Transilvana; l’autore è Ion Budai Deleanu, personalità più importante della letteratura romena premoderna.

È un’epopea comica scritta tra 1800-1812, non si poteva pubblicare e non esce in Romania inizialmente, ma all’estero. Non si poteva parlare di etnogenesi quando c’era l’impero austro-ungarico in Transilvania, anche i personaggi non sono romeni ma zingari —> travestimento per poter parlare della storia romena e delle questioni nazionali. La Transilvania non era in alcun modo riconosciuta dalla corona austro-ungarica, era sottomessa.

Invece in Mutenia si ha questo tardo-classicismo —> sembra un’imitazione del classicismo francese, già da ora la tensione verso il modello francese è forte, a questo si è aggiunta l’influenza dell’anacreontico greco (influenza di un poeta greco).

Sempre in Mutenia abbiamo i poeti Vacarescu, poesia d’amore.

Un altro tipo di letteratura lo crea Anton Pann, di lui si parlava riferendosi al termine “balcanismo” = densa mescolanza di espressioni burlesche, imposti lascivi, identità avventurosa, il tutto visto

dall'altro, da un'intelligenza superiore = fotografa nella propria letteratura una realtà che vede con occhio critico. Sorprendono i vizi di questa società, una morale non del tutto lineare dei personaggi...

il primo scrittore che ha espresso con forza il tratto identitario è stato il commediografo Ion Luca Caragiale —> lui ha definito in chiave critica la morale del suo tempo (Il metà dell'800).

Vasile Carlova (pronuncia strana, Crlova con a molto chiusa) —> sono rimaste cinque liriche, precorritrici del romanticismo.

Andrei Muresano (muresciano) —> celebre per aver scritto un canto patriottico, era sia poeta che rivoluzionario del '48. Questo canto dal 1990 è inno nazionale della Romania.

Arriviamo ora al nostro periodo che inizia nel 1840 —> il Romanticismo. Nel 1840 accadono molte questioni, tra cui la pubblicazione di una rivista in cui c'è il manifesto del romanticismo. Il fine del romanticismo è stato fissato al 1899, ossia l'anno della morte dell'ultimo grande poeta romantico europeo: Mihai Eminescu.

<— Questo è il periodo dei grandi progetti di una letteratura nazionale quindi; si scrive molto sulla storia, molti eventi storici del passato offrono ispirazione ai poeti e a tutti gli scrittori.

Oltre a questo si ha una grande diversificazione dei generi, delle specie... si scoprono nuove specie letterarie.

La personalità più importante del primo Ottocento è Ion Heliade Radulescu, grande amante dell'Italia che scriverà poesie in Italia. Lui per primo dà il via a una serie di importanti traduzioni sia dall'italiano che dal francese ("Gerusalemme liberata", Ariosto...). Da filologo si dedica moltissimo a stabilire le basi della grammatica romena, a unificare la norma grammaticale.

Solo dal 1860 in poi si adotta l'ortografia con caratteri latini un po' ovunque nella cultura romena, prima si scriveva con i caratteri slavoni —> i primi secoli di cultura e letteratura romena sono segnati dall'alfabeto cirillico, per via delle prime pubblicazioni e stampe che ci sono state, anche per via della religione che è ortodossa. I libri in origine erano quelli che arrivavano dalla cultura slavona, sono stati tradotti in romeno ma l'alfabeto rimaneva lo stesso.

Letteratura 48ista —> nasce dal 1840 fino alla fine del secolo, si intreccia a quella romantica perchè alcuni temi coincidono.

Nel 1840 Radulescu constata che c'era poca letteratura, la letteratura romena è una letteratura giovane infatti; ogni tanto compariva un capolavoro, a distanza di tanti decenni, però non c'erano tante opere di scrittori. Allora Heliade Radulescu esortava a creare una letteratura nazionale. Era di formazione classica, ma di indole romantica: anche così si spiega il fatto che avrà progetti di diverse epopee.

È un filologo, si lega al suo nome la "Grammatica romena" del 1828, e anche il primo giornale che esce nei principati si collega al suo nome, il "Curierul romanesc" nel 1829 che dal '37 avrà un supplemento letterale, "Curierul romanesc de ambele sexe", perchè leggono anche le donne adesso.

In Moldavia invece il periodo romantico è rappresentato da Vasile Alecsandri —> non solo poeta, ma anche uomo politico, ministro, diplomatico, membro fondatore dell'Accademia romena; è il più grande drammaturgo del teatro romeno. La sua opera attraversa l'800. Da bravo intellettuale, com'erano anche gli intellettuali italiani dello stesso periodo, si è espresso sia nel campo culturale che in quello politico e civile, ha partecipato alla storia del suo paese, ai moti rivoluzionari del '48 e poi ai moti unionisti (piccola unità del 1859). È molto nota nella letteratura romena una raccolta di poesie popolari, in romeno si chiama "Poezii populare", del 1852, molte infatti sono anonime, folcloriche. Nel 1856 scrive l'inno "Hora Unirii", la ronda dell'unità.

Oggi resiste molto il suo teatro.

Nel 1840 esce la novella "Alexandru Lapusneanu" di Costache Negruzzi, creatore della novella storica.

Grigore Alexandrescu è stato invece l'inventore della favola; è stato importante anche per le meditazioni che scrive riprendendo modelli francesi.

Dimitrie Bolintineanu, scrittore romantico, il libro più importante sono le "Leggende storiche", ma noi studieremo l'esotismo sensuale dei "Florile Bosforului", con la figura della giovane orientale Esmè.

Torniamo ora alla Dacia literara che viene fondata nel 1840, rivista fondamentale per quel periodo storico, dove si pubblica il manifesto del romanticismo, l'"Introducie" —> veniva incoraggiata la creazione originale, visto che c'era molta imitazione e traduzione di modelli francesi e italiani, quindi si raccomanda la creazione originale.

La letteratura quarantottista registra dei momenti di innovazione —> appare il primo romanzo della letteratura realista nel 1863 con Nicolae Filimon, mentre Ion Ghica inventa il genere

memorialistico con una serie di lettere. Alexandru Odobescu crea la novella di argomento storico e la letteratura saggistica.

Passiamo alla società letteraria “Junimea”, l’ambiente in cui nascono i grandi classici (4); vuol dire “gioventù”; la rivista esce nel 1867 e la società nel 1863. <— Sono i primi sostenitori dello spirito critico della letteratura romena, nasce quindi la critica letteraria nel senso più filologico e scientifico. Essa riesce a dare un orientamento alla letteratura romena, anche se opera in Moldavia il suo messaggio è talmente importante che viene recepito a livello nazionale. Compie un’opera di modernizzazione della grammatica romena; infine con loro si avrà una forma organica della cultura nazionale. Junimea è stato il momento di sintesi di tutti gli sviluppi precedenti della cultura romena, che rende possibile la nascita delle letterature di questi grandi classici, con cui nasce anche la lingua letteraria romena.

Titu Maiorescu è una figura centrale per molti motivi —> lui impone il criterio estetico nello stabilire delle gerarchie di valore; se prima un’opera letteraria veniva valutata per il suo argomento, Titu Maiorescu dice che la letteratura è un ambito autonomo dalla storia, dalla politica, da tutto; spetta a lui il ruolo di aver tracciato le direzioni della letteratura fino al modernismo, ha intuito quali saranno alcune direzioni anche del modernismo stesso. Ha sostenuto in ogni modo l’affermazione dei grandi classici.

I grandi classici sono appunto 4.

1. La figura che domina la letteratura è il romantico Mihai Eminescu —> educato in Germania, a Vienna per un po’ di anni, ha quindi una formazione tedesca. Con lui il linguaggio poetico romeno raggiunge vertici mai toccati prima. Non è stato solo il più importante rappresentante del romanticismo romeno, è l’ultimo grande romantico europeo (muore nel 1899). Ha dato alcuni spunti, attraverso la propria opera, per il modernismo. Per esempio la novella fantastica nasce proprio con lui. Il modo in cui crea e mescola metafora e altre figure retoriche è rimasto un modello per tutto il ‘900: tutti i grandi poeti del ‘900 avranno come modello Eminescu.

2. Una figura ben diversa è Ion Creanga —> prosatore con forte impronta dell’oralità, è una letteratura di racconti, novelle; l’opera più importante è “Ricordi di infanzia”, è uno scrittore prete. Questa oralità marcata è specifica del linguaggio moldavo e in parte è anche una invenzione, si è detto che questa lingua orale e pittoresca non è proprio la lingua parlata dai moldavi della sua epoca. Quando si leggono le sue novelle si rimane incantati da questa lingua che quasi non si capisce, però chi ha studiato bene ha detto che in realtà i moldavi nel suo tempo non parlavano proprio così, è quindi una lingua stilizzata e ricreata.

3. Ion Luca Caragiale —> “il più grande drammaturgo sconosciuto nel mondo”, secondo Eugene Ionesco. Non è facile tradurre Caragiale perché riproduce tutta un’oralità della Moldavia che non è per niente scontata. Ad oggi non abbiamo una traduzione affidabile nemmeno in italiano.

Ha rinnovato il teatro romeno anticipando alcune tendenze del teatro dell’assurdo.

4. Infine abbiamo un prosatore, Ioan Slavici —> primo creatore del genere romanzo.

Nel XX secolo le possibilità espressive del linguaggio poetico vengono molto amplificate, c’è un’esplosione di lingua poetica.

27/02/20

Gheorghe Asachi nasce nel 1788, è più anziano di Heliade Radulescu di 11 anni. Come Heliade è stato un instancabile promotore di imprese sociali e civili, ha organizzato e riformato la scuola pubblica moldava sostenendo fortemente l’insegnamento in lingua romena, si è occupato di teatro, musica, scrittura, divulgazione scientifica; ha tradotto manuali di matematica e architettura... Nel 1829 ha fondato “L’ape romena”, il primo giornale della Moldavia.

Ha avviato inoltre, come Heliade, istituzioni teatrali e musicali promuovendo la rappresentazione dei primi spettacoli in lingua romena. In campo letterario anche ha avuto un ruolo fondativo, con un’opera vasta (teatro, narrativa, poesia).

Raggiunge gli esiti più significativi e innovativi nella poesia d’amore. L’italianismo di Asachi trova spazio nella lirica di ispirazione erotica e riflessiva. A differenza di Heliade non si propone di mantenere il passo con le trasformazioni della società romena del tempo; nel ‘48 assume posizioni conservatrici e addirittura antiunioniste. La sua letteratura quindi resta ancorata a modelli del classicismo (ordine, misura, equilibrio). Nel frattempo nella cultura romena scoppia il romanticismo, quindi da questo punto di vista lui rimane immune alla febbre romantica, già quando pubblicherà i suoi versi italiani (lui scrive subito in italiano, non in romeno) questa poesia risulta già un po’ datata.

1836 pubblica il primo libro di poesia, che poi avrà ulteriori edizioni (54 e 63), sono versi neoclassici che avrebbero impresso una novità al quadro letterario esistente, ma se fossero stati pubblicati prima del 1820. Ciò nonostante resta vero che l'esperienza italianista di Asachi ebbe un ruolo seminale, è stato il primo e forse l'unico poeta romeno che abbia avuto una conoscenza profonda non solo della tradizione letteraria italiana, ma anche della lingua poetica italiana, ha conosciuto i classici da Petrarca fino a Tasso, ha praticato anche la poesia italiana.

A differenza di Heliade, la sua poesia si limita a esperienze imitative e di assimilazione di questa tradizione poetica alta.

Le sue ricerche poetiche vanno dalla scrittura in lingua italiana a traduzioni romene dei classici italiani, dedicandosi poi all'autotraduzione di alcune delle sue liriche scritte inizialmente in italiano, e infine tutto questo esercizio influisce sulla sua produzione scritta direttamente in romeno —> percorso complicato che parte dalla pratica della scrittura in lingua italiana, aiutato dalle traduzioni che fa in italiano, e si autotraduce anche; tutto in percorso che influirà la sua scrittura in romeno.

Dunque si crea una situazione che altre letterature europee avevano adottato sin dal '500 (la tradizione poetica italiana). È un italianismo in contatto diretto con l'Italia, non è solo una fantasia, infatti Asachi era stato figlio di un uomo della chiesa ortodossa moldava, aveva fatto studi all'estero prima nell'attuale Ucraina, dopodiché ha studiato all'università di Vienna, poi infine a Roma dal 1808 al 1812. Torna poi nella sua Moldavia a 25 anni con questa formazione internazionale e continua la sua attività. Si distingue per la conoscenza diretta dei grandi autori della letteratura italiana, non c'era nessuno in quel momento né in Moldavia né Romania che avesse le conoscenze che aveva lui; si distingue per la familiarità.

(...)

Scrive 22 componimenti integrando con produzione pregressa —> nello stesso volume avrà sia poesia italiana che romena. In questo volume la parte scritta in italiano confluirà in un'apposita sezione della seconda edizione di questa raccolta di versi romeni pubblicata nel 1854, dove ci sono anche traduzioni in romeno di testi scritti in italiano. L'assimilazione della lingua poetica italiana in lui è un capitolo che si inserisce in un quadro molto vasto della modernizzazione e della sincronizzazione della letteratura romena del primo '800, con le letterature occidentali.

Esiste un'analisi dell'italianismo di Asachi fatta attraverso confronti intertestuali, con le fonti di Asachi. Viene fuori che oltre alle fonti già citate abbiamo l'anacreontismo di Ludovico Savioli, Tasso, Metastasio e l'Arcadia, Petrarca.

Guardiamo il primo testo —> “Al mio pianeta”

“Catra” letteralmente significa “verso”, quindi “verso il mio pianeta”.

Questo testo è stato scritto in italiano prima, e poi tradotto in romeno.

A livello linguistico abbiamo “sono in debito dei tuoi confronti”, reso in modo poetico “quante grazie ti rendo”, perché suona più poetico. “Amica stella”, in romeno è “o stella più che graziosa”.

“Nella primavera della mia vita” viene tradotto in modo più poetico “in sull'April degli anni”.

“Mi hai protetto da sentieri storti” in romeno, “sentieri rei” in italiano. “E mi hai condotto sulla via virtuosa” dice in romeno, “ond'opra bramo ognor pregiata e bella”.

Il primo verso della seconda strofa è abbastanza aderente; “mi hai abbeverato” in romeno, abbastanza basso come linguaggio.

Fonti Ascrei = sono fontane della città antica Ascrea/Ascrea nell'attuale Grecia. Sono zone molto vicine al monte Parnaso, sempre in Grecia, quindi al luogo delle muse. Quindi sarebbe “mi hai condotto alle fonti di ispirazione”. Questa stella dunque l'ha condotto alle fonti dell'ispirazione.

La traduzione poi è ancora lontana. L'ultimo verso contiene la parola “suarta” (sorte) nella dispensa e non “viata” come nella fotocopia, ma non cambia molto. Particolare invece è “viata fioroasa”, il secondo è un aggettivo che vuol dire “crudele/feroce” e si dice degli animali, qui ha il senso di “sorte tormentata/crudele”. “Mi addolcisco” = “mi indulgesc”.

“Mi incita il raggio”, in romeno, “che nel cielo si vede” (v. 10), un po' diverso dall'italiano.

“Tui rai” = i tuoi occhi (v. 14).

“Empio lido” è diverso da “tarmul fatal”. “Plutind” = galleggiando. “Prin marea de peire” = attraverso il mare pieno di pericoli/di morte.

Il passaggio dalla versione italiana a quella romena rende indistinguibile il rapporto con Petrarca, non emerge.

È chiaramente un sonetto di gusto arcaico. Ha identificato il critico Cepraga, che sintagmi come “sorte ribella” e “amica stella” sono specifici di questo tipo di poesia. Il testo romeno alterna tratti più aulici e più marcato dal punto di vista poetico con soluzioni che privilegiano una certa

semplicità linguistica. Il v. 8, per esempio, è stato riformulato. Oppure la terzina finale ha in romeno una intensità ricreata, uso di lessico arcaico e popolare, di intonazione biblica.

Il secondo testo è di un altro genere. Il sonetto 192.

“Laura I”

È una traduzione di di Petrarca. Insieme al 162, è un testo in vita di Laura.

Il primo verso è simmetrico. Ciò che fa Asachi in questi versi è più naturale, le soluzioni sono più fluide e più adeguate rispetto all'altro sonetto. Il romeno si adatta meglio a questo tipo di operazione.

“Miram” in romeno vuol dire “ammirare” provando anche stupore = “stiamo amore ad ammirare insieme con stupore”. “Minuni” in romeno vuol dire “meraviglie”, in italiano questa cosa non l'abbiamo. “Le cose sono nuove e altere” in italiano, in romeno “la natura è nuova e alta/altera”. È un gioco con le parole italiane che non rende in senso italiano.

“Vedi quanta ispirazione (har) piove (lett.) dal suo essere” in romeno, in italiano non si capisce che piove, non c'è questo termine, c'è solo luce. È quindi un altro modo di rappresentarsi di questo miracolo.

“Da quante perle e oro è intarsiata la mantella eletta”, “abito” in italiano è più generico.

“Mai vista altrove” v. 6 (la mantella). “Che dolcemente i piedi e gli occhi muove” al posto di piedi in romeni c'è “passo”.

“Porta allo sguardo attraverso questo bosco in montagna”, l'elemento monte non esiste in italiano.

“Dove la quercia ombrosa regna (domneaza)”. “È incitata a toccare con la sua ombra”, in italiano invece “pregano perché li tocchi”.

“Il cielo si ravviva dalle sue bellezze”, Petrarca invece dice “si accende il cielo di vaghe e lucide faville”, in romeno invece non abbiamo i due aggettivi. Il v. 13 non viene restituito proprio in Petrarca, non c'è. “Tutto intorno suona in modo dolce e armonico (romeno) rasserenandosi dal raggio dei suoi occhi”.

“Laura I” si nota subito l'anafora, nei vv. 2-3 che viene mantenuta in romeno da Asachi.

La stessa simmetria la notiamo nel v. 6 con “mai non viste altrove”, riproduce anche l'ordine delle parole con l'inversione.

Nel v. 8 abbiamo un iperbato, osserviamo la distanza che c'è tra il nome e l'aggettivo dimostrativo “questa chiostra”, parliamo di iperbato perché c'è una marcata distanza tra i due elementi e in romeno abbiamo lo stesso tipo di giro sintattico.

03/03/20

Oggi parleremo di due testi lirici. La volta scorsa abbiamo studiato *Laura I*, oggi analizzeremo l'altra lirica ispirata da un testo Petrarco.

Asachi prende a modello Petrarca anche per *Laura II*.

Come nel testo della scorsa lezione, anche qui Asachi preferisce usare un numero limitato di neologismi e di italianismi, tipo al v. 6 “amor”, v. 7 “anouse” che sembra provenire dal termine italiano “annoso” nel senso di “anziano, vecchio”; “grazie” al v. 11.

Lieti fiori et felici, et ben nate herbe → sonetto di Petrarca tradotto da Asachi.

“Ben nate erbe” in italiano, in romeno è “erbe fresche, appena spuntate/giovani”. Romeno: “che mentre passeggia tante volte lei vi tocca/attinge” = in linea di massima si mantiene lo stesso significato, abbiamo persino lo stesso gerundio, anche se non si tratta dello stesso verbo; c'è anche l'inizio con “che”, “attinge” sta per “prendere”. “Sole” del verbo solere in italiano, in romeno è reso con “molte volte” questa ripetitività del gesto.

“Il passo lento/morbido della bella signora mia” rom. = “il bel piede” ita. Successione di genitivi = “il passo della mia bella signora”. In italiano non c'è né possessivo, né “bella”.

“E su di voi piante e fiori imprimendo le sue morbide tracce”.

“Pianura che ascolti le sue dolci parole (paroline)”. “Questa pianura sarebbe un violino che odora amore” = sinestesia tra suono e olfatto.

La poesia di Petrarca è piena di dittologie.

Continua poi a rivolgersi ad altri elementi naturali.

“Che con il vostro fogliame verde fate nascere angoli di freschezza” = “Ove percote il sole che...”.

“Limpida acqua/ruscello che scaturisci dai monti; oh puro fiume che bagni gli occhi” = in Petrarca “viso e gli occhi chiari”.

“Lei ti presta la grazia dei suoi occhi” = “il suo bel viso e gli occhi chiari e prendi qualità dal vivo lume”.

“Non esiste scoglio reso tenero per l'amore che non impari a bruciare sentendo del mio amore.
<— Abbiamo visto che c'è libertà di traduzione. Asachi si attiene abbastanza al modello, ma abbiamo visto delle diversità.

Viene fuori una sorta di dittologia, il verso è scandito da due elementi —> “lieti fiori et felici - ben nate herbe”.

C'è un'intera catena di elementi che dipendono l'uno dall'altro, nella parte romena formano una catena indistruttibile, perchè non si può togliere un elemento da lì, non avrebbe più senso grammaticalmente. Nel v. 7 abbiamo visto una certa diversità rispetto all'originale, non più per la spartizione delle figure, ma a livello della costruzione del verso, del lessico...

Verso la fine del sonetto, negli ultimi due versi, sia in Petrarca che in Asachi c'è un iperbato che si svolge su tutti i due versi, ci sono tante inversioni e quando si fa la parafrasi non è scontato.

La novità assoluta della letteratura romena in quel momento storico, era la presenza dell'endecasillabo.

Vediamo cosa ci porta a pensare l'altra lirica, più lunga, è un altro tipo di testo, una canzone sempre di origine petrarchesca, ma ci sono anche altre cose da tenere in considerazione.

Il testo non è tutto, quello originale è più lungo e lo vedremo nella dispensa. Ci concentriamo di più con l'analisi delle strofe tradotte.

Lettura quartine fotocopia.

Questo è un testo scritto prima in italiano, da Asachi, *Alviro a Cinzia*, che poi lo stesso autore si mette ad autotradurre.

Nel manoscritto, nella prima versione che lui elabora in italiano, questo poema si intitolava *Anacreontica*, dandoci un'idea del suo amore per gli autori greci.

Nella raccolta del 1854 il titolo diventa *Alviro a Cinzia*, Alviro è il nome del poeta che lui aveva adottato.

È datata Roma 1811, quindi è scritta quando il poeta soggiornava a Roma. Appare in questa raccolta sia il testo originale italiano che l'autotraduzione. L'idea di scrivere quartine di settenari l'ha avuta da Ludovico Sabbioni, che è stato un poeta che ha imposto questo tipo di verso e di strofe fatte da versi dispari sdruccioli non rimati, a cui si alternano versi pari, piani e rimati tra loro. In effetti anche se uno guarda la versione romena, è la stessa cosa: anche il romeno ripristina questo tipo di modello.

Il tema è quello dell'amore sofferente, tema di origine e ispirazione sempre petrarchesca. Appaiono altri personaggi sia storici che mitologici (nella parte in romeno), come Lesbia, Apollo, Venere...

Cinzia non è l'amata, è la dea Artemide, quindi Diana, che era sorella di Apollo. Veniva chiamata Cinzia perchè era nata nella regione del monte Cinto.

04/03/20

Martedì prossimo non c'è lezione.

Oggi studieremo i testi *A Leuca*, *Assorto nei pensieri* e *Ricordo del 30 gennaio*. Il primo testo è scritto inizialmente in italiano a Leuca, e poi autotradotto dallo stesso Asachi.

Assorto nei pensieri è solo un rimaneggiamento di *Solo et pensoso*, non è una creazione originale. L'ultimo citato invece, *In ricordo del 30 gennaio*, è una poesia celebrativa.

Abbiamo le traduzioni nelle fotocopie, prese da Cefruga. I testi originali sono nella dispensa.

La poesia di Asachi, in generale, scritta soprattutto in italiano, è anche luogo di sperimentazione, non è solo ripresa di modelli e imitazione, praticamente con questa poesia si ha il primo banco di prova di forme e metri, di figure retoriche, che all'epoca sono completamente inediti per la letteratura e per la lirica romena. È un buon esempio in questo senso il poema *A Leuca*, nome segreto dell'amata -> riprende il modello petrarchesco.

È una canzone scritta verso la fine della permanenza di Asachi a Roma, lui per 4 anni si è trovato a Roma, dal 1809 circa fino al 1812. Scrive quindi tutto ciò che abbiamo studiato fino ad ora in questo periodo romano.

Il testo viene pubblicato, come il poema di ieri, nella raccolta di poesie del 1854, nella sezione apposita riservata alla creazione in italiano, che registra anche le autotraduzioni.

Inizialmente il poeta aveva dato un altro titolo alla canzone: *Canzone*. L'ultimo titolo è: *A Leuca*.
Per il giorno anniversario della sua nascita. Roma 11 Juin 1812. Canzone petrarchesca.

Dal punto di vista metrico Cepraga ha osservato che questo testo potrebbe essere studiato per confronto con *Chiare fresche et dolci acque*, il sonetto di Petrarca.

Ci sono delle riprese petrarchesche proprio all'interno dei sintagmi poetici, per esempio osserveremo al v. 19 "oltre le belle bella", in Petrarca si trova in un sonetto del *Canzoniere*.

"La dolce mia nemica" = ossimoro. Poi ci sono una serie di immagini che fanno riferimento a elementi naturali. "Apriche" = soleggiate.

Lettura testo fotocopia pp. 126-128.

<— Ci sono molti tratti che ricorda Petrarca. Prendiamo ora le strofe per confronto di Cepraga tra testo in italiano e autotraduzione in romeno, pp. 140-141.

Al v. 1 mantiene l'immagine petrarchesca di "lieti e felici fiori", in romeno è un po' variato ma dice in sostanza la stessa cosa. "Onde s'ingemma e indora" = il poeta usa un'espressione che in romeno non esiste, "insmalteaza", si inventa questa parola per dire "risplende". "L'erba peri campi e per le apriche valli" il romeno aggiunge un'epiteto, la parola "giovane/fresca".

"In mille colori" in romeno v. 4.; v. 5 "figlie del raggio dell'aurora", non si parla più di flora, ma del raggio dell'aurora, è una stella qua.

Da v. 6: "che con la corona bellissima circonda umidi cristalli", il freddo gentile viene reso quindi con corona che circonda i cristalli, "o fiori smeraldi e coralli, viorelle (fiori specifici) e altri fiori primaverili, spandete dolce odore. Non vi sembri la sorte dura, perchè una mano possa cogliervi dalla terra, vi paia dura la morte (al posto di sorte)", ora compare l'idea di sorte nel senso di fortuna, al v. 13.

"Voi sulla terra latina riservati a questo giorno, che nel nostro ricordo porta quell'essere che nella sua apparizione straniera (v. 17) dalle sfere che non si possono vedere (= dall'alto) da noi tra mille giovinette risplende come un lucifero/astro/stella". In romeno viene riferito alla sfera alta, al cielo.

"Dove il destino/la sorte vi conduce, andate in dono (voi fiori) e ... (traduzione letterale parte italiana)". Ora ci si pone il problema di come stabilire questa apparizione femminile: "ci fa dubitare/mettere in dubbio se questa sia figlia della santa Venerdi" —> nel folclore romeno e nelle fiabe esiste come personaggio positivo la santa Venerdi, quando un eroe ha bisogno di essere aiutato e consigliato sul suo percorso, qualche volta interviene questa santa Venerdi. Questa apparizione potrebbe essere la figlia quindi della santa Venerdi, siamo in pieno folclore letterario.

"Oppure (Zina termine che si usa sempre nelle fiabe) fata/dea del sapere, che dall'Olimpo scesa ha preso le sue sembianze" —> a questo punto c'è una più chiara sovrapposizione tra l'idea di fata e quella di dea, è un miscuglio di mitologia e di folclore popolare letterario romeno, in questa figura di "Zina de-nvatatura".

Ultima strofa confrontata —> "ricordando quel giorno felice, essendo la giovane sposa di Titone spandendo i suoi raggi rosei, dal seno (in italiano è dal grembo) faceva scendere lieta d'ambrosia una pioggia rugiadosa (immagine più che fiabesca), e con un'aria di magia (non esiste un termine per "auretta" in romeno) ha incoronato la vostra testa (la testa dei fiori, delle piante), quando nell'affetto che mi pervade nel suono delle onde vi ho colto con il dio Amore, dicendo preghiere così tenere in modo che possa fermarsi dal soffiare lo Zefiro forte/vivace", questa ultima immagine è un po' più dinamica.

Cepraga ha dimostrato che questa terza stanza che abbiamo analizzato per ultima, stabilisce rapporti intertestuali con alcuni versi non solo di Petrarca ma anche di Tasso, per esempio "flebile concento" viene dalla *Gerusalemme liberata*, anche la figura di Titone appare nelle *Rime di occasione* di Tasso.

Sembra che si possa trovare una corrispondenza anche tra la perifrasi mitologica iniziale sempre della terza strofa, fino a "Titone la vaga sposa" nell'immagine iniziale della canzone 291 *Quand'io vedo dal ciel scender l'aurora*. Poi ancora un'altra fonte di Tasso, una canzone encomio a Margherita Gonzaga d'Este.

Sia in romeno che in italiano si vede lo sforzo di rielaborazione, di tentativo sperimentale, partendo chiaramente da modelli italiani. Sia per la lirica che abbiamo studiato ieri, *Alviro a Cinzia*, sia in questa, Asachi si è sforzato di applicare metri della tradizione poetica italiana, fatto di assoluta novità perchè nessuno prima di lui aveva fatto ciò. Nella tradizione abbiamo la ripresa identica del *contrafactum* metrico presente in *Rvf 126 Chiare fresche et dolci acque*.

La differenza è che al posto dei settenari e degli endecasillabi della versione italiana, in romeno ha usato ottosillabi, il verso si compone di due ottosillabi quindi sono 16 sillabe in tutto, con cesura mediana fissa.

In questa poesia c'è l'amore sofferto, che viene dalla scuola stilnovistica e da Petrarca.

La fonte era consacrata alle muse, interviene l'idea di gloria letteraria nella versione in romeno —> alla fine c'è l'immagine di questa donna che viene incoronata dalle muse, perchè ha tanti meriti che meriterebbe di diventare una figura celebrata persino dalle muse. Il finale è molto bello, la

poesia stessa che stiamo leggendo deve comunicare a Leuca, viene scritto proprio il nome dato all'amata, "tu poesia comunica a questa mia amata che tu come me sei pervasa dalla tristezza, mentre in italiano viene abbassata la qualità della canzone.

Vediamo adesso il rimaneggiamento di *Solo et pensoso*, che non ci dà tutte queste soddisfazioni di rimaneggiamento estetico: le differenze non sono così vistose, la capacità inventiva non è spinta come in *A Leuca*.

Testo in romeno nella dispensa e traduzione fotocopia p. 190.

"Assorto in profondi pensieri, attraverso i monti e le pianure, da solo cammino con passi tardi e lenti" = resa letterale. "E sono propenso a evitare con lo sguardo le orme straniere che osservo".

"Ho solo questo modo di scappare, che non mi capisca/non se ne renda conto chiunque, perchè il mio volto che è spento (lett.) dalla gioia = dal quale manca completamente la gioia (differenza atti/volto dall'italiano al romeno), da fuori/dall'esterno mostro come in me brucia".

In romeno non abbiamo un sonetto, non ci sono due quartine e due terzine.

Il poeta romeno concentra le due terzine in una sola quartina —> "Infine credo che fiumi, valli e monti sanno quali profondi dolori sono intessuti i miei giorni, che sono nascosti agli altri, ma non posso trovare tane talmente profonde".

Ci sono tratti perfettamente fedeli al testo italiano. Da una parte abbiamo visto l'idea di volto, nel v. 7, a differenza del petrarchesco "atti". Il primo verso anche è reso diversamente: "dai monti alla pianura" per dare l'idea di ogni dove. Poi al posto di "fiumi e monti" abbiamo "ruscelli e rocce".

Forse il verso più riuscito è il verso 10, l'idea che la vita è una tessitura di giorni.

10/03/20

Poesia "In ricordo del 30 Gennaio", poesia encomiastica, dedicata al principe della Moldavia che restaurò le lettere romene.

Questo sovrano, Vasile Lupu (sovrano dal 1634 al 1653), soprannominato "il lupo", figlio di un'ereditiera moldava e di un avventuriero albanese.

Sovrano molto sfarzoso, ma anche costruttore di monumenti, chiesa a Iasi; fu un grande mecenate di cultura e delle arti.

Egli rimane nella storia romena per una serie di leggi della Moldavia che riflettevano alcune tradizioni dell'impero bizantino (libro degli insegnamenti).

Il poema di Asachi ricorda la storia che vide tramontare secoli di poteri, di invidia e di gloria: tutto ciò fu condannato a sparire con il tempo e nonostante ciò, Lupu è celebrato per le sue azioni virtuose. -> l'aver restituito una certa libertà di espressione alla sua gente.

Egli è celebrato come precursore di uno spirito nazionale romeno.

(conclusa la parte dedicata ad Asachi)

Heliade Radulescu

Intellettuale a tutto tondo, cultura ampia e innovatore in vari generi.

"Lo scrittore più rappresentativo per lo sviluppo della cultura romena nella prima metà del XIX secolo" ->Dimitru Popovici nella sua monografia dedicato al Romanticismo romeno, 1969

Radulescu è stato al centro di tutti i dibattiti del suo tempo, nella vita politica, civile e letteraria.

Dove troviamo oggi i suoi maggiori contributi?

Per quanto riguarda la scuola, nella fondazione di giornali, a favore del consolidamento della lingua nazionale e a favore della nascita di una lingua poetica nazionale.

Qual era il suo background?

Da intellettuale valacco, è cresciuto nei valori del periodo fanariota: valori occidentali quindi, poiché aveva frequentato scuole neogreche.

Egli fu erede delle idee di rinnovamento elaborate dall'illuminismo della Scuola transilvana.

La prosecuzione di queste idee, nel suo modo di vedere la cultura e la lingua, si riflette nell'idea di Radulescu, molto forte, secondo cui lingua e nazione avrebbero una connessione organica molto forte.

La presenza dell'italianismo è importante nel pensiero di Radulescu, su molteplici piani.

La presenza dell'italiano infatti permea l'intera opera di Radulescu, ad esempio quando ipotizza che il romeno derivi genealogicamente dall'italiano, quando ipotizza una riforma dell'ortografia romena.

L'italiano e la riforma ortografica. Nelle terre romene essa ha conosciuto due momenti:

Il passaggio dall'alfabeto cirillico a quello latino

Contesa tra i difensori di una grafia di tipo etimologico latineggiante e i sostenitori di una grafia più aderente alla fonologia della lingua

Radulescu prende posizione nella prefazione della grammatica che pubblicò nel 1828, pubblicata con caratteri cirillici, in cui si dichiarava a favore del modello fonetico e dell'aderenza della grafia alla pronuncia.

Il modello da lui indicato era quello dell'italiano (p.13 di Cepergia)

“Scrivere come si parla”; negli anni successivi Radulescu cambia un po' idea

Crede sia opportuno il raddoppiamento delle consonanti, o per somiglianza con l'italiano oppure in casi in cui il raddoppiamento non aveva senso (produce diventa produce).

Passando alla teoria linguistica di Radulescu, avendo come fonte la sua “Prefazione alla grammatica romena”, scrive un saggio nel 1840 che si chiama “Parallelismo tra la lingua romena e quella italiana”.

La tesi di fondo era che tra italiano e romeno esista una sostanziale identità, che esse non siano che due varianti della stessa lingua; il romeno sarebbe un italiano non coltivato, rimasto nella sua forma originaria, non avendo conosciuto l'esperienza culturale che invece l'italiano ha avuto.

Non considerava utile il latino, essendo poco usufruibile per il lettore dell'epoca e quindi considerava l'italiano una lingua moderna ed usufruibile. Inoltre l'italiano era la lingua più vicina al latino (insieme al rumeno); di conseguenza, Radulescu proponeva di prendere l'italiano a modello per comporre la lingua letteraria romena.

Accoglieva nella sua letteratura vari neologismi di derivazione italiana e anche prestiti latino-romanzi. Lui è tra i primi che lo fa, fin da prima del 1840 e però, nel momento in cui lui discute nella sua letteratura queste questioni, fu la prima volta in romeno. Perciò alcune delle sue opere, pubblicate dopo il 1840, a volte possono presentare qualche esagerazione.

1840 anno cruciale per il consolidarsi dell'italianismo di Radulescu.

Perché è così radicale e importante il piano che propone? Perché i neologismi di origini italiana presentano una densità poco consueta e il grado di sperimentazione è davvero eccezionale in quel momento storico.

Fino a qualche anno fa è prevalsa un'idea di Radulescu “dimezzato”: fino al 1840 avrebbe scritto cose ammirabili, da lì in poi solo testi aberranti.

È necessario vedere nel dettaglio gli obiettivi e gli scopi per i quali Radulescu ha scritto le sue opere e il modo in cui lo ha fatto.

La sua opera letteraria è stato il primo tentativo sistematico di innovazione della lingua letteraria e il suo contributo è stato durevole e longevo.

I suoi esperimenti italianisti sono stati parte integrante delle dinamiche di innovazione della lingua letteraria e vanno giudicati alla luce dell'impegno sperimentale che essi apportano.

Quali sono stati i testi che lo hanno aiutato a capire come scrivere la sua letteratura? Ha tradotto Tasso, Ariosto e Tasso; del Tasso solo il canto VII della Liberata.

Le prime 19 ottave sono apparse nel 1842, poi nel 1847 pubblica l'intero canto VII, con la traduzione preceduta da un'introduzione e con un glossario contenente i neologismi.

Dell'Orlando Furioso ha tradotto qualche ottava dell'IV e VI e tutto il V.

Si sforza di riprodurre lo stesso tipo di strofa e verso.

Solo nel 1870 pubblica i primi cinque canti dell'Inferno.

Aveva tradotto anche il libretto della Norma di Felice Romani e che pubblica nel 1843.

Non da ignorare la traduzione dei primi otto libri dell'Antico testamento, nel 1858, nonostante esistesse già un'edizione completa.

Questa traduzione verrà osteggiata dalla Chiesa ortodossa, poiché piena di neologismi e quindi non conforme al lessico classico della Bibbia.

Opere originali di Radulescu.

Mihaida e Anatolida

Mihaida comprende solo due canti; sono parti di un poema storico che doveva essere molto più ampio e dedicato a Mihai Viteazul, principe della Valacchia. Questo “Michele il valoroso” fu una figura centrale del patriottismo romeno romantico e visse nell'ultimo scorcio del XVI secolo; unì già ai suoi tempi le principali province, i principati.

Anatolida o “l'uomo e le forze”: il capolavoro in assoluto di Radulescu.

Poema epico che si ispira anche a fatti storici ma essenzialmente a “Paradise Lost” di John Milton che lui conosceva da traduzioni francesi.

Ha scritto solo 5 canti su 20 e li ha pubblicati nel 1870 all'interno di questa trattazione concreta e teorica della poesia.

Esiste un poemetto "Santa Cetate", città santa, affine all'Anatolida per stile e contenuti, pubblicato nel 1856 e scritto in terza rima dantesca. In esso vi è una visione di una società futura sulla scia di Fourier e del socialismo utopico francese.

Costante ossessione per la creazione monumentale e di "sistemi" culturali.; tutto ciò che ci è arrivato sono sezioni di un quadro organico da inserire nel "Corso intero di poesia generale"; esempio, come si scrive l'epopea, la poesia biblica etc.

Accanto alla teoria inseriva canti scritti dell'Anatolida etc. per fornire modelli.

Il suo corso è suddiviso per generi, ma ciò che più gli interessava era teorizzare il poema epico e trovare anche la lingua letteraria adatta.

I testi originali e le traduzioni appaiono raggruppati in base alla loro affinità di genere; compone volumi dedicati alla poesia lirica, teatro tragico, poesia elegiaca e quella satirica.

Il I vol. esce nel 1868 e nel 1870 esce un volume in 3 tomi contenente una sezione dedicata all'epica.

Qui inserisce anche uno studio sull'epopea, nel quale spiega gli scopi e i contenuti della sezione epica.

Questa sezione avrebbe dovuto contenere l'Anatolida, esempi dell'Eneide, esempi Ossianici, Tasso, Ariosto, Dante, il frammento Mihaida, la nuova traduzione della Bibbia.

Questo era il suo piano editoriale.

Il modello prediletto era la lingua poetica italiana (Gerusalemme Liberata, stile della gravitas), per modernizzare il romeno letterario. L'italiano condiziona e contribuisce ad arricchire la traduzione letteraria romena.

Qual è il volume con cui debutta? Le traduzioni di *Meditations poetiques* di Alphonse de Lamartine. La sua formazione era classicista, acquisita attraverso la conoscenza della letteratura francese- Boileau e dei maestri di retorica neogreca.

Per la poesia lirica, Radulescu usava la lingua mediana, equilibrata, con presenza modesta di neologismi di area romanza o più specificatamente italiana.

Per la poesia comica, satire, lingua con tratti orali e popolari.

Per la poesia epica, sperimentalismo per esprimere la gravitas.

La Gerusalemme Liberata è il modello per eccellenza, che Radulescu sceglie poiché vi era una certa affinità con il gusto del tragico, con l'asprezza del Tasso

11/03/20

Stavamo parlando del modo in cui Radulescu tratta la materia della Gerusalemme mentre la sta traducendo e teorizza anche la sua esperienza. Già nelle teorizzazioni italiane si ha conoscenza della costituzione di uno stile magnifico, grave, in cui Tasso stesso dice che ci deve essere una distanza rispetto all'uso comune della lingua, e lo dice Tasso nei discorsi dell'arte poetica.

Heliade Radulescu usa a sua volta francolatinitismi ma soprattutto italianismi; da una parte sono prestiti e dall'altra sono neoformazioni, nel senso che lui stesso prova a inventare delle parole —> ricostruisce all'interno del sistema lessicale romeno quella variante stilistica che in italiano rende possibili copie di sinonimi in registri diversi della lingua. Anche Heliade quindi sta cercando di stabilire per il romeno questo registro alto, questo registro poetico. Non avendo ancora a cosa aggrapparsi prende quindi molti termini dall'italiano.

Ai suoi tempi c'è una tendenza generale di cercare aiuto nei neologismi per questo scopo, e si tratta sia dello strato recente dei prestiti sia di uno strato recentissimo. Le fonti quindi sono due: o francolatinitismi o italolatinitismi (questo per tutto il panorama della lingua romena).

In romeno abbiamo questo fenomeno dell'etimologia multipla che è abbastanza diffuso quando si parla dell'influenza italiana o francese. "Prestiti di lusso" = termini del linguaggio alto, del linguaggio solenne anche. Esistevano parole per denominare le realtà, ma qui si tratta ovviamente del registro alto della lingua.

Questa abitudine e fiducia nei neologismi e nelle neoformazioni lessicali viene dallo spirito della Scuola Transilvana, lei stessa aveva perseguito per prima l'ammodernamento e la promozione della lingua nazionale

Heliade Radulescu ha preso modello da "Lexicon de la Buda", Dizionario quadrilingue (romeno, latino, ungherese, tedesco) ideato da Samuil Mincu nel 1795 e completato poi da un collettivo coordinato da Petru Maior nel 1825, il quale tra i primi aveva configurato un programma coerente per l'accoglienza e l'assimilazione dei neologismi. Per questo ha quest'apertura così sconvolgente, perché si voleva chiaramente affermare la latinità ecc.

La traduzione funge da laboratorio sperimentale per la lingua sublime, quella che serviva a lui per l'epopea ma anche per la tragedia. Questa lingua doveva poter esprimere anche una retorica complessa che lui aveva imparato da tutta la tradizione italiana, e soprattutto da Tasso; questo assetto linguistico, e anche tutto l'impianto stilistico dei suoi poemi che studieremo, non sarebbero comprensibili senza tutta l'attività pregressa, ma che poi non si limita a un periodo di tempo della sua carriera, perchè lui ha tradotto un po' per tutta la vita quindi era anche una passione vera e propria la traduzione.

I metri e i versi che usa sono quelli della poesia romena dell'800 e non soltanto, versi da 14 o da 13 sillabe: agisce molto l'influenza dell'alessandrino francese, con cesura piana a metà, che chiaramente lui deve rimodellare tenendo conto della prosodia del romeno. Questa forma quindi viene presa tale e quale e poi ulteriormente perfezionata da altri poeti come Alecsandri ed Eminescu, che la porta ai massimi livelli.

La prima traduzione che ha fatto Radulescu è dei versi di Lamartine (1830), e già usa l'adattamento dell'alessandrino francese. Corrisponderebbe più o meno all'endecasillabo italiano come fama.

I testi letterari sono entrambi incompiuti, *Mihaida* comprende solo due canti e *Anatolida* 5. *Anatolida* è l'opera per eccellenza di Radulescu. Per la prima volta nella letteratura romena appaiono le più vaste e ambiziose visioni della letteratura romena, vedremo infatti che ci sono delle prospettive cosmiche, che riguardano la creazione del mondo e dell'universo. Questo tipo di visioni intessute di riferimenti biblici, solo in Eminescu (quindi nei decenni successivi a Radulescu) vengono poi ancora utilizzate. Eminescu stabilisce un legame esplicito e diretto con questo tipo di letteratura. Prima di elaborare *Mihaida* egli scrive un componimento di natura biblica che si chiama *La caduta dei diavoli*, *Caderea dracilor*, scritta nel 1838 ma pubblicata più tardi. Questo poemetto, così come *Anatolida*, risente dell'ispirazione di Milton, del *Paradiso perduto*. Precosmogonico = che si trova allo stato primordiale o ancora prima, quando non c'era nulla nell'universo, quando l'universo era solo una possibilità, ma non esisteva ancora.

Mihaida —> è un poema storico dedicato alla figura del principe Mihai Viteazul, Michele il Valoroso. L'incipit indica il rapporto intertestuale con la *Liberata*. Se facciamo il confronto dei testi emerge subito una certa somiglianza, ma anche una differenza. Lo stesso autore parla di una corrispondenza con la *Liberata* in una nota che accompagna la pubblicazione del primo canto.

Testo che analizziamo —> *Mihaida* canto 1 e traduzione.

Fotocopia file p. 88 *Mihaida*.

"Canto le armi romene e ... che respinse la patria e ...". In Tasso lo scopo della battaglia è stata la liberazione del Santo sepolcro, mentre qui l'impresa è di spingere i pagani (i turchi) al di là dei confini dei principati romeni. Sono imprese in qualche modo parallele. È un altro paesaggio e un altro campo di battaglia.

I vv. 7-8: "invano una crudele sorte li perseguita, non riconciliata, invano l'inferno cospira per tenerli nelle tenebre". Vediamo la presenza della ripetizione in questi versi della stessa costruzione, è una figura retorica specifica a questo tipo di letteratura. Abbiamo al v. 11: "giacché il signore li protegge e nei secoli li fa durare". In Tasso invece si dice "il ciel li die favore", quindi chiaramente viene invocato il cielo ma non direttamente l'istanza divina stessa, non si dice "Dio". "Domnul" è la stessa parola che viene usata per il principe medievale nelle terre romene, sarebbe il "signore" ma del luogo, invece qui lo sua come divinità che ha un altro termine standardizzato. È un modo di invocare Dio in una maniera familiare, è quella istanza che ci protegge, sarebbe come dire "padre", quel padre che ci protegge.

È chiaro che ha scritto Heliade questi versi con il testo di Tasso accanto a sè, dato che sono così documentabili le tracce della lettura e poi della scrittura a cui si ispira.

Heliade rifa le tappe della genesi e della manifestazione del logos, ossia la Parola con la P maiuscola, l'istanza primordiale che muove l'universo. Nella Bibbia si dice all'inizio "fu la parola", quindi in quel senso la parola, la parola che ha costruito il mondo, la parola di Dio.

La divinità invia il suo angelo come messaggero al principe romeno per aiutarlo nella sua lotta contro il nemico ottomano, in modo implicito c'è quindi il motivo religioso.

L'inizio dell'epopea storica in Heliade, quindi questo canto praticamente, si intreccia ai filoni cosmico e cristiano, si parte quindi dall'argomento storico ma l'autore ha la capacità di intrecciare a questo filone storico quello cosmico e anche quello cristiano. C'è la battaglia di questi principi della cristianità contro l'impero ottomano.

Anche per l'impianto linguistico e retorico viene seguito il modello tassiano.

Esempi di neologismo -> nel testo a v. 18, che non abbiamo, esiste l'espressione "sa deifaci", l'attuale romeno "a deifica", l'attuale romeno "deificare".

Pp. 90-91 fotocopia file.

Passiamo agli altri versi.

"Aveva compiuto la notte per metà il suo corso", si mantiene anche l'ordine delle parole, "e pareva aver fatto una pausa solenne", anche qui traduzione letterale, "mentre il sonno aveva scosso la sua aurea verga", l'unica variazione è tra "aurea" e "verga", perchè in romeno l'aggettivo possessivo "sua" viene messo diversamente, in romeno l'aggettivo possessivo viene sempre dopo il nome, "e aveva addormentato l'intera natura estenuata", sempre uguale, "La quiete in ogni dove regnava maestosa ed era piena la luna di tutto il suo splendore", in romeno c'è l'inversione.

Anche qui c'è una presenza estesa di neologismi italiani e non solo, ma anche di qualche arcaismo che veniva un po' dalla tradizione dei testi ecclesiastici. È un testo di grande intensità poetica, di grande liricità. Il quadro è notturno, è un quadro notturno sospeso nel tempo, si dice solo che la notte aveva compiuto per metà il suo corso, quindi è proprio il cuore della notte. Il sonno viene un po' suggerito come se fosse un mago, c'è l'immagine di un mago delle fiabe che con la "verga" che sembra un po' una bacchetta magica fa risplendere la luna in tutta la sua luce, in tutto il suo splendore. La prof ha selezionato questi passi perchè sono particolarmente adatti per capire la forza della poeticità.

Passiamo all'ultimo passo, i vv. 382-387

Lettura testo romeno e traduzione sotto. "Agape" termine che proviene dal greco, in latino sarebbe "caritas", in parole più semplici è l'amore di Dio, l'amore disinteressato di Dio. Nella teologia cristiana viene usato questo termine.

Possiamo vedere che è un discorso in prima persona, chi parla? L'impressione è che parli Gesù Cristo, quando dice "ho concepito me stesso, ho incarnato la parola per deificare l'uomo", questo discorso ha tono messianico. Compagno nozioni come spirito della scienza, agape. Sono anche sottolineate perchè compaiono in maiuscolo. Anche qui ci sono tutta una serie di inversioni, ma ci interessa soprattutto l'iperbato verso la fine ai vv. 384-385. "Per deificare l'uomo ho fatto tutto questo" = è una sorta di iperbato anche se non del tutto evidente. Tutto questo per spiegare la sua natura divina, questa prima persona che parla. Per spiegare la sua natura usa questo tipo di costruzione. Anche nel primo verso "si compiono i secoli" si poteva dire con altre parole mettendo invece il soggetto per primo, però siamo in poesia. "Per mezzo del raggio ... ho fatto", anche questa è una notevole inversione.

Presenza di neologismi che ora non esistono più in romeno, sempre l'idea di rendere l'uomo dio, far sì che l'uomo abbia poteri celestiali, divini. Ancora una parola come "revestit", "mi sono rivestito", in romeno non esiste più.

12/03/20

Dell'*Anatolida* si pubblicano 5 canti nel 1870, inclusi nel II volume del *Curs întreg de poesie generale*. Il progetto iniziale prevedeva 20 canti e il suo argomento è una narrazione in prospettiva mitica sull'origine dell'universo.

Il I canto di chiama *Empireul şi Tohu-Bohu* (l'Empireo e Tohu-Bohu). *Tohu wa-bohu* è una frase ebraica della Bibbia che si trova nella descrizione della creazione del Cosmo, nella Genesi 1:2. Descrive le condizioni della terra immediatamente prima della creazione della luce. Significa "senza forma e vuoto, invisibile e informe". Heliade riprende in *Anatolida* il poema *La caduta dei diavoli*. Le differenze sono poche e concernono soltanto l'uso del lessico, nel senso che dalla *Caduta* all'*Anatolida* Heliade ha sostituito i termini biblici letterari con neologismi latino-romanzi (es. *duhul mîngîierii* è *spiritul agapiei*). L'*Anatolida* è il capolavoro per eccellenza di Rădulescu, cge racchiude gli aspetti centrali del suo romanticismo, tra cui:

- Il visionarismo;
- L'ispirazione mistica;
- Il gusto del grandioso, dell'edenico, dell'ineffabile;
- L'oltranza lessicale;

L'opera testimonia anche l'elaborazione teorica e pratica del poeta: è una sintesi dei suoi sforzi al fine di costituire un registro grave nella poesia romena, di ispirazione biblica e miltoniana. Milton è forte nel piano simbolico del poema: il carro portato dai cherubini, la ribellione di Satana che, con il suo odio, fa nascere il peccato, la caduta dei diavoli per 9 giorni.

Dell'*Anatolida* leggeremo sezioni dalla parte II, *Imnul creațiuni* (Inno della creazione), 1. *Lumina* (La luce) vv. 1-7 e vv. 50-68.

vv. 1-7: «*Hai detto: "Sia la Luce!" [...]»*. Peplo deriva dal lat. *peplum*, a sua volta dall'etimo greco, abito unicamente femminile di colore bianco. Era di tre tipi: dorico, ionico e attico. Il peplo nella poesia si avvolge intorno a Dio. L'universo nasce dall'acqua, secondo la poesia, riprendendo la mitologia di varie culture. Il v. 3 viene ereditato da Eminescu nella cosmogonia della *I Epistola*. Al v. 4 abbiamo *abisul*, abisso, lo spazio infinito, cosmico, in cui non c'era nulla. Al v. 6 i germi della vita stanno compiendo delle nozze palpitanti, che concepiscono.

Heliade è stato il primo scrittore romeno ad affrontare queste tematiche.

vv. 50-68: «*Angeli neonati della frescura delle diafane ali [...]»*. Frammento molto bello in cui seguiamo la formazione del ciclo cosmico e naturale che l'acqua sta compiendo per formare l'universo. Nel v. 50, *prunci-angeli*, angeli neonati, ci indica la giovinezza del cosmo. In romeno i vv. 50-51 danno un'immagine fiabesca mediante il linguaggio apposito: *lucide ca adamantul* sono neologismi, che si ritrovano anche nelle fiabe, che significano *lucide e adamantine*, termini poetici ormai vecchi. Al v. 53 usa *danțul* e al v. 58 *hora*, per indicare sempre un ballo. Abbiamo l'immagine della terra purificata dal bagno nuziale, nella sostanza acquatica del cosmo. Abbiamo una ripetizione del termine *adamant*, *adamantin*, che raffigura immaginativamente il cosmo al momento della creazione. In media abbiamo due neologismi per ogni verso, mentre al v. 66 ne abbiamo tre: *spumegosul*, *fuguoaselor*, *torente*. Dal v. 62 interviene l'idea di musica cosmica.

Gli altri canti del progetto erano il III, *La vita e l'androgino* (ispirato a Milton e Pierre Laroux), il IV, *L'albero della scienza* (altra ispirazione francese che riprende la teoria di Vico), il V, *La morte e i fratelli* (ispirato a Caino e Abele, ma in cui mutano i significati iniziali): voleva prima chiamarlo *La caduta*, tema che viene fuso nel VI canto. Dai titoli degli altri canti possiamo indovinare che Heliade è stato interessato a rappresentare l'antagonismo dell'uomo, visto come titano, e le forze avverse, con un lieto fine per il titano.

Nel 1870 il poema non viene ben recepito, sia perché Heliade, esponente dell'*High Romanticism*, era fuori dai circuiti ufficiali, sia perché era troppo innovativo linguisticamente. Nel mentre si era consolidata una lingua poetica che si ispirava alla cultura folklorica popolare, rappresentata da Alecsandri, esponente del *Biedermeier*, più sentimentale, deluso e malinconico. Eminescu, il più importante poeta del secolo, è stato un adepto dell'*High Romanticism*.

1. Dimitrie Bolintineanu

È il poeta dell'esotismo. Scrive i *Fiori del Bosforo*, braccio di mare che dal Mar di Marmara porta al Mar Nero e che da quasi l'illusione di essere un fiume, data la sua corrente superficiale e il suo scarso moto ondoso. Siamo al confine tra Oriente e parte romena. Bolintineanu ha scritto di tutto. Il suo è uno spirito romantico più puro rispetto ad altri poeti. A differenza di Alecsandri non segue gli influssi folklorici della poesia romena popolare, in quanto si è formato prima dell'esplosione di tale modello. I suoi modelli sono Byron e Hugo.

Florile Bosforului sono ritratti idillici di donne infelici, odalische infelici e vittime di gelosia. È la sua opera più resistente dell'autore. Sono descritti la bellezza della natura a Costantinopoli, quella delle donne, gli intrighi del Serai, la miserabile vita delle odalische, i loro amori scoperti e puniti con le morti più terribili, le fiere delle schiave, etc.

Bolintineanu ha una conoscenza diretta del mondo orientale perché il sovrano Grigore Ghica nel 1855 gli offrì una cattedra a Iași ma la Porta non gli permise di entrare nel paese. Viaggiò in Palestina, Egitto, Siria, Macedonia etc.

Lettura Esmé, strofe 1-2

Sono versi cortissimi, a volte bisillabici. Le strofe sono principalmente tra i 4 e i 7 versi. Esmé è a figlia del generale Osman Pasha, ha 18 anni ed è sposata da un anno.

«Come Esmé, fiore più dolce, senza dolce profumo, non ha più dormito sotto il sole da Tunisi a Batumi. Nello sguardo splende l'onda liscia del Bosforo, e vedendola Gul arrossisce, nel giardino di Nihor». L'effetto orientaleggiante viene dai toponimi esotici e parole rare in romeno.

Lettura Esmé, strofe 6-7-8

«Quando la vedi nel suo portamento, sotto il velo portato da Damasco, come una stella tra le nuvole appare la dolce figlia di Osman. Il suo mantello ondeggia, ricco e circasso, con una tunica di seta (utilizzata anche dai boiari romeni) e pantaloni larghi di taffetà». Sono strofe piene di parole di origine turca. La maggior parte di queste sono sia straniere che in disuso. Le sonorità sono bellissime e ti porta in un mondo che non è quello romeno. La donna è bellissima, ma la fantasia del poeta non è colpita dal punto di vista sentimentale, ma dall'esotismo di questa figura.

17/03/20

Abbiamo un saggio in romeno di una studiosa romena, Luminița Munteanu, che presenta alcuni aspetti del filone orientale ed esotico del poeta. L'autrice tratta del vasto interesse di Bolintineanu per queste culture, e fa riferimento ai *Fiori del Bosforo* e a una sua antologia in francese.

Lessico turco-romeno strofe 6-8:

- *Feregea* 1: mantello di tessuto sottile e fine, indossato sopra gli indumenti delle donne musulmane;
- *Feregea* 2: velo con cui esse si coprono il viso;
- *Kiahiul* 1: ciocca di capelli;
- *Kiahiul* 2: abito turco largo e svasato;
- *Cerchez* 1: di origine circassa (questo è il significato più probabile);
- *Cerchez* 2: tunica corta, aderente al corpo, indossata dalle donne ottomane nei giorni di festa sopra un'altra tunica;
- *Dalga*: tunica di seta con fiocchi;
- *Selenie*: seta per vestiti lunghi che indossavano i boiari romeni seguendo la moda orientali;
- *Geanfez*: tessuto di taffetà;

Queste strofe sembrano una collezione di vestiti femminili, e non sono le uniche a presentarli. Interessa molto l'oggetto estetico: le donne sono opere d'arte da contemplare. Esmé però non è statica, ma in movimento.

Cînd Esmé umblă prin casă,
Coamele-i de talpe trec
Și-ntr-o mie cozi se lasă
P-al ei sîrmali-elec.

La plimbare cînd ea iese,
'Noadă păru-i, elegant,
Peste cap, în valuri dese
Cu un ac de diamant.

La strofa 10 è stata ripresa da un poeta romeno attuale, Mircea Cărtărescu in *Dragostea* (raccolta 1994).

«Quando Esmé cammina per la casa i suoi capelli folti superano i suoi piedi. Scendono i suoi capelli acconciati in trecce sul suo gilè ornato con filo d'oro e d'argento. Quando esce dalla casa è molto elegante, e si ferma i capelli acconciati con una spilla di diamante».

Ca mărgăritarul albă
Și cu părul de ebin,
Ochi de foc și mînă dalbă,
Gura, grațios rubin;
Naltă, delicată, fină,
Dar cu brațul rotunzior,
Sînul ei, sîn de vergină
Unde dulci mistere zbor.
De un an e măritată.
De ghiauri, de musulmani,
Și de frenci e lăudată;
Are optsprezece ani!
Cînd ea lasă cu dulceață
Vălul ei a flutura,
S-ai trei zile-aici în viață,
S-o vezi asfel, tu le-ai da!

«Con il volto bianco di mughetto e i capelli di mogano, gli occhi di fuoco, la mano bianca e la bocca è un rubino prezioso. Lei è alta, delicata e fine, le sue braccia tornite e nel suo seno di vergine volano dolci misteri. Lei è ammirata sia da cristiani che mussulmani ma anche dai francesi; ha diciotto anni! Quando abbassa dolcemente il velo e lo lascia ondeggiare, se avessi tre giorni della tua vita, li daresti per vederla!»

Oh! Amar cui o privește
Un minut făr' de iășmac!
Mai amar cui o iubește!
Dorurile nu-i mai tac!
De la frunte la picioare
E un fermec grațios!
Sufletul ei e un soare,
Corpul ei un crin frumos!
A sa inimă se duce
În secret dup-un ghiaur,
Patimile, strânse dulce
În arzîndu-i sîn, murmur.

«Prova amarezza colui che la guarda un minuto senza il velo! E ancor di più soffre chi la ama! Le passioni non si spengono più! Dalla fronte ai piedi è un fascino grazioso! La sua anima è un sole, il suo corpo un bellissimo giglio! Il suo cuore insegue in segreto un cristiano. Le sue passioni, raccolte dolcemente nel suo seno che arde, mormorano».

Il critico Nicolae Manolescu afferma nella sua *Storia critica della letteratura romena* che il lettore non ha bisogno di capire per forza le parole, perché il piacere scatta dalla qualità eufonica delle parole. Un altro critico, Nicolae Iorga, ha suggerito un'associazione tra i *Fiori del Bosforo* e *Les Orientales* di Hugo (1829), tema di moda in Europa in quel periodo ma nuovo in Romania, come dice lo stesso Bolintineanu, perché la letteratura romena era stanca a causa del peso dell'ispirazione mitologica.

Bolintineanu crea notevoli effetti di linguaggio, stilisticamente marcati dal mondo arabo e persiano. I nomi propri esotici sono di una ricchezza mai raggiunta nella letteratura romena fino a quel momento. Gli atteggiamenti sono scenografici, rituali, e gli epiteti e i termini di paragone sono codificati in ritornelli. I principali elementi dei Fiori del Bosforo sono la voluttà corporale e lo scopo decorativo: è un rituale erotico più o meno implicito. Molti termini vengono dai fiori e dai gioielli.

Il romanticismo dell'epoca preferiva il sogno, l'irrealtà, mentre Bolintineanu si concentra sul corpo della donna, sulla realtà. La moda per l'Oriente era in piena scoperta in quel momento: Gérard de Nerval, e Théophile Gautier, Goethe e altri hanno tutti scritto sul mondo ottomano e arabo.

Bolintineanu ha dedicato altre opere all'Oriente. È un romantico particolare, *biedermeier* ma che presenta interessi orientali.

1. Vasile Alecsandri

Poeta e prosatore, noto ancora oggi soprattutto per il suo teatro, ma anche per il suo impegno politico nella sua epoca (1819-1890). È stato il più importante e appassionato collezionista di poesia popolare folklorica romena e uno dei principali attivisti e difensori dell'identità culturale romena. Nato in una famiglia agiata di boiari, studiò dal 1828 al 1834 al collegio Victor Cuenim, scuola francese di élite di Iași. Si trasferisce a Parigi poco più che adolescente, nel 1834, dove intraprende studi di chimica, medicina e legge, che abbandonerà a favore della letteratura. Lì ottiene il baccellierato e compone le prime poesie in francese. Dopo aver completato gli studi nel 1838 si trasferisce in Italia. Negli anni seguenti si dedica al Teatro nazionale della sua città natale, di cui è uno dei fondatori nel 1845. Acceso quarantottista, si interessa al folklore e alla poesia lirica, oltre che alla prosa. Viaggia molto in Africa, Oriente e Italia, per la sua passione per Elena Negri, a cui dedica un buon numero di poesie e con cui visita Venezia e la Sicilia, che ispirano molte poesie. Visita a Palermo Nicolae Bălcescu, che trova quasi agonizzante dopo un accesso di emottisi, stessa malattia di cui muore la Negri poche settimane dopo a Costantinopoli. A lei dedica *Lăcrimare*.

Nel 1848 diventa uno dei leader del movimento rivoluzionario moldavo, e *Hora Unirii* (La ronda dell'Unità) diventa l'inno dei rivoluzionari. Dopo il fallimento della rivolta va in esilio prima in Francia, per presentare una nuova commedia *Chirița în Iași*, che critica l'imitazione snobista e comico dei nobili romeni della lingua francese, per poi tornare brevemente a Iași, per ripartirsene poi presto verso Africa e Spagna (1853).

Nel 1855 partecipa alla guerra di Crimea e in seguito si impegnò sempre più all'attività politica, assumendo la carica di ministro degli esteri e quella di fervente diplomatico, pronto a sostenere la questione dei Balcani. Dopo la morte della Negri, l'artista si innamorò di Paulina Lucasieviici, con la quale si sposò nel 1876. Tra il 1862 e il 1875, Alecsandri scrisse quaranta poemi lirici, comprendenti *Miezul Iernii*, *Serile la Mircești*, *Iarna*, *La Gura Sobei*, *Oaspeții Primăverii* e *Malul Siretului*. Inoltre si impegnò anche nei poemi epici, raccolti nel volume *Legende*, e dedicò una

serie di poemi ai soldati partecipanti alla guerra per l'indipendenza della Romania. Nel 1878 la sua fama europea si consolidò grazie alla vittoria nel concorso dei Felibri di Montpellier, ottenuta con uno scritto sulla latinità (musicato in seguito da Filippo Marchetti).

Nel 1879 compose il dramma *Despot-Vodă*, a cui seguì la commedia fantastica *Sânziana și Pepelea* (1881) e i due drammi, *Fântâna Blanduziei* (1883) e *Ovidiu* (1884).

18/03/20

Ieri abbiamo parlato dell'impegno civile, politico e letterario dell'autore. Queste attività si intrecciano nel percorso di Alecsandri. Ieri abbiamo visto un po' di vita (slide).

Il suo coinvolgimento fu determinante nell'organizzazione del Teatro Nazionale, il suo fu un grande contributo proprio a far funzionare il teatro romeno. Abbiamo parlato poi dell'amore per Elena Negri, del triste viaggio a Palermo, la partecipazione ai moti 48isti, la pubblicazione della *Ronda dell'unità* nel 1856. La riscoperta del folclore con Alecsandri conosce una grande ripresa.

Anni in cui l'autore raccoglie tanto materiale che riguarda il folclore letterario romeno (anni '50 dell'800). *L'agnellina* è uno dei miti fondanti della cultura romena, sono 4 i testi fondanti tra cui questo, si esprime un po' la concezione popolare sulla morte all'interno della cultura romena, morte che non vuol dire fine totale dell'essere.

Continuando a parlare del suo impegno politico e civile vediamo che nel 1855 lo scopriamo come partecipante alla guerra di Crimea, e dopo ricevette tutta una serie di cariche (ministro degli esteri, diplomazia della Romania, movimenti unionisti per la "piccola unità"). Dopo l'elezione del principe Alexandru Ioan Cuza, sarà l'artefice di un'opera importante propagandista in favore dell'unione. All'estero è stato lui l'interprete di questa causa (Parigi presso Napoleone III, Londra, Torino presso il conte di Cavour Vittorio Emanuele II).

Nel 1859 fu accanto all'esercito francese sui campi di battaglia della Lombardia, scrivendone poi delle liriche. Dopo il 1861 si ritira in campagna a Mircești, località che Alecsandri descrive come una sorta di paradiso in terra, un luogo appartato in cui compone le sue opere di maturità, alternando ancora una volta viaggi tra Italia e Francia meridionale, dove inizia a conoscere tutta una serie di personalità culturali. Conoscerà molte personalità e non per nulla, a Montpellier, verrà premiato. Entra quindi in un certo circuito della letteratura francese e non solo.

Questo posto in cui lui si ritira, Mircești, è stato anche oggetto di un poema molto noto in Romania, *La pianura di Mircești, Lunca din Mircești*. "Lunca" in lingua romena è una pianura, un luogo fertile perché di solito nei pressi scorre un ruscello, la vegetazione è lussureggiante e ispira il poeta.

Vediamo cosa succede negli anni successivi. Tra il '62 e il '75 Alecsandri scrive tutta una serie di poemi lirici ed epici. Sono soprattutto leggende i poemi epici più importanti. Partecipando a tutti questi eventi bellici e storici a un certo punto dedicherà una serie di poemi anche alla guerra di indipendenza dei principati della Romania, nel 1877.

Avevamo parlato dell'infelice morte della sua amata —> arriverà nella sua vita un altro amore, un'artista, Paolina Lucasievic, che sposa tardi, nel 1873 o 1876. Nel 1878 arriva il riconoscimento europeo —> a Montpellier, movimento letterario Felibri che nasce nel sud della Francia di ispirazione romantica, il cui scopo è quello di affermare le identità nazionali e locali: da una parte valorizzare la difesa della lingua occitana, dall'altra affermare l'identità latina, essendo un concorso internazionale.

La lirica con cui vince il concorso nel 1878 è *Ginta latina*, "ginta" proviene dal latino "gens-gentis", l'idea è quella di provenienza, etnia, sarebbe più o meno *La stirpe latina*.

Alecsandri è stata una personalità molto apprezzata dalla casa reale romena, era re al tempo Carlo I (primo re della Romania), e la consorte Carmen Silva, lei stessa poetessa. A partire da quel periodo, dall'85 circa, Alecsandri sarà nominato ministro a Parigi e sono praticamente i suoi ultimi 5 anni di vita: si dice abbia vissuto a malincuore questo incarico, ma non ha potuto rifiutare perché era troppo prestigioso e l'aveva ricevuto dal re.

Questa premiazione avviene a Montpellier il 19n maggio 1878, come in ogni concorso di poesia, forse adesso meno, a quei tempi si dava un tema ed era la celebrazione della latinità. Sono stati accolti poeti partecipanti in diverse lingue, ma anche i dialetti, di origine latina e ovviamente anche la lingua romena. Nella giuria c'era il poeta francese Frédéric Mistral, che era un poeta di lingua occitana, Charles de ?, il filologo spagnolo Alfred Equintana, l'italiano Ascoli (linguista, glottologo), e per avere una lingua comune hanno deciso di tradurre tutte le poesie in francese.

<— I festeggiamenti quindi hanno avuto luogo tra il 22 e il 30 di maggio, si dice che avrebbero partecipato 60 mila persone, che per quel tempo è un numero elevatissimo. Quindi dopo che

hanno assegnato il premio l'inaugurazione del festival è stata marcata proprio dall'inno composto a partire dal testo di Alecsandri, e musicato dal compositore Filippo Marchetti. Il presidente della giuria era Mistral, lui stesso ha recitato i suoi testi scritti in provenzale.

Il testo si chiamava *Cantecul gintei latine*, era stato espulso perchè per tutto il periodo della dittatura si voleva dimostrare che la lingua romena fosse slava e non di origine latina. È stato inaccettabile trovare nel testo il cenno alla divinità, come tante altre dittature anche in Romania la divinità non era quella vera, ma la figura di solito del dittatore prendeva il posto della divinità.

Passiamo alla lettura e alla traduzione delle strofe che abbiamo nel file.

I primi quattro versi sono l'inizio del poema, mentre le strofe 3 e 4 sono rispettivamente la penultima e l'ultima.

“La stirpe latina è regina tra le grandi stirpe del mondo; essa porta/regge sulla fronte una stella divina che splende nei secoli” —> questi primi versi ci dicono, da una parte, che la stirpe latina è quella più nobile tra i popoli della terra, così dice Alecsandri. Nei versi successivi, 3 e 4, c'è anche il suggerimento che questa latinità abbia la benedizione divina, pertanto dura nei secoli in eternità. In quel momento questo tipo di poema, con questo messaggio, poteva somigliare un po' all'inno della gioia che viene scelto come inno dell'Unione Europea, composto tra l'altro da un poeta sempre romantico.

“La stirpe latina possiede tesori della terra, e li divide molto volentieri con le sue altre sorelle”, questa stirpe latina secondo Alecsandri si caratterizza per una certa apertura verso le altre popolazioni della terra. Poi di nuovo abbiamo versi che non potevano essere accettati dai regni post quarantottisti dell'800 in Romania, perchè questo spirito di giustizia e questa volontà di combattere strenuamente la tirannia suonava un po' troppo attuale. “Quando il suo braccio liberatore colpisce nella crudele tirannide, e lotta per il suo onore”.

“Nel giorno del giudizio”, Alecsandri immagina qui una sorta di scena nel giorno del giudizio tra la stirpe latina, considerata come un solo individuo, ed io. Al giudizio universale succede che Dio chiede cosa hai fatto sulla terra, per vedere se ti lascia entrare e dove collocarti. “E nel giorno del giudizio, quando di fronte al Dio santo alla stirpe latina sarà chiesto che cosa ha fatto su quella terra, essa risponderà forte e chiaro: O signore, quanto sono stata nel mondo (inversione), nei suoi occhi (del mondo) pieni di ammirazione ho rappresentato te”.

Oggi di sicuro la parte più resistente della sua opera è quella dedicata al teatro, è stato considerato il fondatore del Teatro Nazionale romeno. Ha scritto di tutto: monologhi, scenette, commedie, drammi... Poi chiaramente tutta un'altra serie di testi: testi letterari, poesia popolare, ballate, canti nostalgici, leggende locali, canti di gesta, pastorali (lista opere e titoli su slide). Ha avuto la passione non solo di archiviare i testi, ma alcuni li ha proprio rimaneggiati, li ha stilizzati, ha messo del suo.

Per quanto riguarda il teatro, la parte più importante, abbiamo oggi 7 volumi (lista slide). Abbiamo una serie di testi drammatici dedicati a Chirita (leggi “Chiriza”), signora del ceto alto della società moldava che aveva anche lei pretese di un certo tipo, ossia di imitare la civiltà francese, ma a cui mancavano le basi per acquisire la lingua francese. È un po' la critica della società moldava del tempo, la quale troppo facilmente si presta a imitare la civiltà francese. Poi ci sono i vaudevilles, in cui ritroviamo la stessa signora. Otto commedie tra cui due capolavori; drammi storici e commedie sociali di cui resta molto poco. Molto importante è invece il dramma romantico in versi *Despot Voda*, 1880, che ancora oggi si vede nei teatri romeni. Del 1884 è *Fantana Blanduziei*, che riguarda la vita di Orazio, e poi *Ovidiu*, che parla appunto di Ovidio, il quale fu esiliato sul Mar Nero a Costanza e lì ha trascorso una parte della sua vita.

Il teatro era la fonte più diffusa di educazione anche per il pubblico.

La nota dominante della letteratura romena della II metà dell'800 è caratterizzata dalla letteratura autobiografica, filone interessante ma non tradotto in italiano.

Oltre ad essere fondatore del teatro lui è stato il più importante poeta della generazione del '48, il maggiore rappresentante quindi dei poeti rivoluzionari.

Asachi, Radulescu ed Eminescu —> scrittori italianisti, che hanno dedicato molto all'ispirazione italiana.

19/03/20

Oggi parliamo di Mihai Eminescu (1850-1889).

Nel poema *Espero* troviamo un intreccio di fiaba, mito, amore assoluto e il tema del genio; l'amore come proiezione cosmica, tra due esseri appartenenti a ordini differenti di realtà: umano e sovraumano.

Con Eminescu a metà del '800 il classicismo romeno raggiunge i vertici assoluti della poesia. È nato a Botosani e morto a Bucarest a soli 39 anni. È stato sia poeta che prosatore, ma anche autore di teatro. Le sue opere drammatiche sono progetti, è riuscito a scrivere ancora meno di Radulescu, ma aveva più progetti anche sul teatro, è stato filologo, giornalista legato alla politica. Non ha avuto incarichi importanti come altri scrittori di cui ci siamo occupati, però scriveva come simpatizzante del partito conservatore. Tutta l'intellettualità che aveva aderito a Yunimea (non ricordo come si scrive) aveva convinzioni conservatrici.

Abbiamo di nuovo a che fare con una formazione dagli interessi enciclopedici. Filosofia antica e gnosticismo —> corrente di idea sviluppatasi affianco al cristianesimo antico, non va contro; il principio di base è la "gnosi", ossia la conoscenza, dalla quale dipende la salvezza spirituale. Non è una conoscenza conquistata attraverso la verità, a partire dall'esperienza o da principi, o postulati filosofici, ma è una conoscenza rivelata dei misteri divini, rivelata però non da un maestro, non da una persona, è una conoscenza misteriosa espressa soprattutto in forma di mito e a cui hanno accesso piccoli gruppi di iniziati. Partendo da questo tipo di spiegazione possiamo interpretare quando leggeremo il dialogo della divinità con *Espero* perché a un certo punto del poema *Espero* dialoga con Dio, perché è stato Dio a insegnargli il fatto che lui era un essere superiore, gli ha fatto conoscere tutto il percorso della nascita dell'universo e già questo è un esempio di gnosi.

Per certi aspetti si può identificare nella personalità e nell'opera di Leopardi —> accomunati da interessi filosofici, un certo pessimismo che esiste anche in Eminescu (per esempio il motivo dell'esistenza come teatro, dell'inutilità di tutte le cose che guardi come se partecipassi a uno spettacolo). Leopardi muore quando Eminescu non era ancora nato; Eminescu esprime un romanticismo tardo, non per nulla è l'ultimo romantico europeo. Altri motivi che potrebbero accomunare i due poeti sono il crollo delle civiltà, la ciclicità vuota dell'esistenza, il tema del genio, la natura come rifugio rispetto al mare (per Leopardi solo nella prima fase), la solitudine, la malinconia... E' comune a tutti e due la formazione enciclopedica, sappiamo che il giovane Leopardi leggeva nella biblioteca di famiglia, biblioteca molto fornita, e scriveva anche sia in margine ai libri che sui suoi quaderni, sugli "zibaldoni". Quale sarebbe la ricezione che i due poeti hanno ancora nella contemporaneità nei lettori avvisati? Di sicuro Eminescu ha ancora un ascolto notevole e anche Leopardi parla abbastanza al presente.

A Recanati c'è una statua di Eminescu, cosa molto particolare, probabilmente è stata una decisione puramente culturale di qualche gerarca della cultura dei due paesi.

Verso la fine degli anni '60 dell'800, c'era questa "sete" e passione della creazione delle nazioni, eravamo in pieno Romanticismo. L'influenza occidentale era molto importante, arrivava su diversi canali sia dalla letteratura francese che non, adesso molto verrà dalla letteratura e dalla cultura tedesca. Eminescu ha una formazione prevalentemente germanica, studierà a Berlino e a Vienna —> cambia un po' la direzione dell'influenza. Esiste quindi una forte influenza occidentale che si propaga attraverso le traduzioni e attraverso le scoperte che tanti scrittori romeni fanno durante i loro viaggi, ma anche attraverso la cultura semplicemente. Questo colma man mano, e in poco tempo, il ritardo storico che la cultura romena aveva accumulato in tempi meno felici. Il Romanticismo in questo momento, a inizio anni '70, domina l'800 romeno e fino alla fine del secolo sarà così.

Con Eminescu si realizza, al momento in cui ci affacciamo verso la modernità e il modernismo, il pieno sincronismo con le letterature occidentali. È Eminescu che realizza questo pieno sincronismo con le letterature coeve, sia sul piano assiologico che su quello letterario. "Assiologico" parte da "assiologia" e si riferisce a una scala di valori, a qualcosa che è fondato su un giudizio di valore, una considerazione assiologica ha a che fare con l'idea di valore.

Tutta la poesia del '900 si misura con Eminescu, instaura con lui un dialogo ininterrotto. La sua influenza è enorme nel '900, ha aperto le strade per il linguaggio poetico della modernità e non solo.

Nella sua opera ci sono sia gli aspetti dell'high Romanticism che del Romanticismo minore. Gli aspetti del primo (che non ha una traduzione adeguata) sono queste grandi visioni cosmiche, l'evocazione della nascita del cosmo (ci colleghiamo qui a *Heliade Radulescu*), visioni mitiche, oniriche, cosmogonie (immagini che suggeriscono la nascita dell'universo), estinzione dell'universo, il tramonto delle civiltà antiche, il tema del genio... <— Tutta questa tematica illustra

l'high Romanticism. Gli altri temi, quelli del Romanticismo minore, sono i sentimenti: malinconia, nostalgia, solitudine...

Il percorso a partire dall'83 un po' si rompe. Lui comunque continua a scrivere, ci sono periodi in cui torna a scrivere poesia, ma non è lo stesso di prima.

Abbiamo un'opera in vita di Eminescu, era in vita quando è stato pubblicato l'unico volume di poesia, lui era malato. La poesia pubblicata invita era prevalentemente legata al diurno dell'immaginario: una poesia ordinata, compiuta. Questo volume pubblicato in vita in realtà è stato composto, come indice, da Maiorescu (critico), non è la volontà dello scrittore, è Maiorescu che ha cercato poesia dopo poesia cosa mettere nel volume.

L'altra è l'opera postuma, che è molto interessante perché diversa dall'altra: è un'opera meno compiuta, meno elaborata, ma in questa sua incompiutezza rivela, nel regime notturno dell'immaginario, la modernità straordinaria, la pulsazione caotica della creazione —> è un Eminescu molto più vero, un poeta più moderno. Quest'opera postuma è stata scoperta tardi, solo quando gli esperti della sua opera si sono messi a leggere i suoi tanti quaderni, è stata una restituzione molto tarda. Un critico appassionato di Eminescu, è stato lui a dire che sono due visioni distinte a livello globale dell'opera: da una parte la dimensione "notturna", "nettuniana", delle opere in vita, e la dimensione "plutonica", il postumo.

Noi ci concentriamo sul poema *Espero*, dimensione in cui si ha a che fare con il sogno, le visioni, l'immaginario...

Il poeta ha avuto come fonte una fiaba per questo poema, la cui elaborazione è stata molto lunga, si dice una decina di anni. La fiaba è "La fanciulla del giardino d'oro", fiaba della Valacchia pubblicata da un tedesco che non era solo un viaggiatore, ma un raccoglitore di folklore letterario. Quindi Eminescu scopre questa fiaba pubblicata e la considera lo spunto che poi andrà a diventare il capolavoro del poeta. Il tema centrale del poeta è il dramma del genio, il mortale ma allo stesso tempo incapace di rendere felici gli altri e anche di essere lui stesso felice.

La traduzione è stata fatta dal professore Cugno, ha voluto mantenere sia il metro che la rima dell'originale.

Leggiamo la traduzione. L'inizio conserva il filo narrativo delle fiabe, tutte le fiabe in romeno iniziano così. "C'era una volta", lo conserva anche Cugno.

Lei, la protagonista, è la figlia di un re. È bella oltremodo. Eminescu imprime una dimensione onirica e cosmica ai temi che sta trattando, dimensione inesistente nella fiaba di origine. Nel poema ci sono tutti e tre i generi letterari principali: carattere lirico, epico e forma drammatica, infatti spesso assistiamo a dei dialoghi veri e propri tra i personaggi.

Leggeremo che Espero è una duplice natura, umana e sovraumana. Verrà presentato in questa accezione con tutta una serie di caratteristiche, per la fanciulla lui compare come sovrano, sovrano del suo cuore; da una parte lei è una figlia di re, dall'altra lui si colloca sul gradino più alto delle gerarchie dell'umano: il sovrano. È lei che pronuncia tutti questi appellativi. Un essere toccato dall'ala della morte, questa sarà un'immagine ricorrente del genio nell'opera emineschiana —> un morto vivo, sembra vivo ma in realtà solo gli occhi sono vivi, hanno una luce particolarmente intensa e solo questa è la parte umana di lui.

I versi sono molto scorrevoli, la traduzione è scorrevole e aderente al testo.

Vediamo il modo in cui ha luogo l'avvicinamento tra questi due innamorati; tutto accade da lontano, nel sogno. Lei sta sognando. Espero si materializza come luce e accarezza gli occhi, il "ciglio amoroso" e le mani di questa principessa. Parla con lui ancora sognando, lui ha sentito il suo richiamo e scende nell'acqua —> astro che sprofonda nelle acque. Osserviamo l'effetto sonoro del v. 25: "vorticoso si avvolge l'acqua", allitterazione che rende molto bene il suono che fa l'acqua muovendosi con forza, colpita dall'astro che scende. Quindi dal profondo gorgo sorge un bel giovane, si è già trasformato in un essere umano.

Questa apparizione del giovane che regge uno scettro nella mano, "di giunchi coronato" si dice nella traduzione, un'immagine mitica che viene sia da una mitologia asiatica, un dio dei vecchi testi indiani. C'è anche qualche riferimento alla letteratura antica europea.

24/03/20

Stavamo leggendo *Espero*. Riprendiamo qualche considerazione generale sul poema.

Chiariamo ulteriormente il titolo *Luceafarul* che si è imposto in italiano come *Espero*. Da una parte il titolo romeno indica la stella del mattino, ma più che questo ci interessa il fatto che un po' come in altre lingue romanze, il titolo fa riferimento a Lucifero, angelo ribelle ma con il significato di "portatore di luce" in latino. Un angelo ribelle perché anche il nostro personaggio è ribelle, vuole

ribellarsi alla sua natura celeste e divina. Da un certo punto in poi avremo a che fare con l'appellativo "Hyperion", solo il Demiurgo lo chiamerà così, ossia la divinità. Questo appellativo indica semplicemente la sua condizione immortale, la condizione immortale del protagonista, perché "Hyper" più "ion" vuol dire "sopra la temporalità", quindi è un essere al di là della temporalità, non conosce determinazioni temporali. All'inizio dicevamo che Eminescu si ispira un po' anche alla filosofia gnostica. Per gli gnostici gli "eoni" erano emanazioni del dio prima, della divinità; emanazioni e non creazioni di Dio, quindi con la stessa natura della divinità. Questi "eoni" sono stati equiparati agli angeli ebraico-cristiani, ma le emanazioni di Dio hanno una natura superiore rispetto agli angeli ebraico-cristiani. Gli angeli cristiani sono rappresentazioni spirituali, ma non proprio sostanza divina. Se dovessimo osservare questa idea dell'equivalenza con i dei residenti nell'Iperuranio, secondo la filosofia gnostica, questi sarebbero entità che stanno nel Paradiso.

Nelle slide troviamo altre accezioni note a Eminescu su questo termine.

Eminescu ha iniziato a scrivere il poema nel 1873 fino all'83, quindi una decina di anni, la prima volta il poema esce nell'almanacco della società studentesca romena di Vienna, e poi nel mese di giugno dello stesso anno è stato pubblicato dalla società culturale Junimea ("la Romania giovane") nella sua rivista.

Ci sono molti elementi lirici in questo poema, lo possiamo comprendere anche dalla qualità musicale del testo, ma altrettanto potenti sono gli elementi drammatici, abbiamo infatti già iniziato a leggere i dialoghi tra la fanciulla e l'astro. Lo schema epico, di carattere narrativo, viene arricchito da elementi fantastici e onirici.

Sono quartine in versi di otto sillabe a rima maschile, ossia tronchi, e versi di sette sillabe a rima femminile, quindi piani. Il ritmo è giambico, con accenti sulle sillabe 2-4-6-8, e rispettivamente 2-4-6. Questo è un modello vecchio nella poesia romena che appare già nei testi religiosi della letteratura romena. Eminescu ha preferito questo ritmo perché secondo il critico Alex Stefanescu è un ritmo lapidario, enunciativo, ma anche solenne nonostante la sua semplicità. Più tardi Tudor Vianu, critico del primo '900, ha osservato la musicalità della forma e ha affermato che l'opera di Eminescu è un dramma sinfonico con domande e risposte e con temi ed elementi musicali.

In altri momenti, nel secondo '900, Nicolae Manolescu identifica quattro voci liriche del poema, che sono praticamente i quattro personaggi —> Espero Iperione, Catalina, il Demiurgo, Catalino.

Sullo stesso tema si esprime Marco Cugno in *Mihai Eminescu. Nel laboratorio*, libro che esce nel 2006 e analizza il poema, le sue varianti, e anche la costellazione di *Espero*, ossia le poesie collegate a temi e motivi che sono stati sviluppati nel poema.

Da una parte del poema c'è il piano universale, cosmico, che implica la nascita dell'universo ecc., dall'altra parte c'è il piano terrestre, quello umano in cui si trovano la fanciulla e questo Catalino di cui sapremo di più oggi. I materiali e l'ispirazione che confluisce in *Espero* sono alcuni elementi del folclore romeno e temi romantici europei.

Il poema inoltre è stato modello che ha ispirato opere come quella di Mircea Eliade, nel romanzo fantastico *Signora Cristina*, nonché pittori romeni e poeti durante tutto il '900.

Le innovazioni più vistose ed evidenti nel passaggio dalla fiaba al poema sono che il poeta ha conferito al poema una dimensione onirica assente nella fiaba d'origine e nella successiva versificazione, nonché il ritmo giambico delle strofe, le immagini, il viaggio celeste e volo cosmico di Espero, il dialogo tra Iperione e il Demiurgo.

Nel poema ci sono temi e allusioni mitologiche: l'idea dell'angelo caduto nella mitologia cristiana; come influssi esterni troviamo il seduttore che penetra nel sogno delle fanciulle; una categoria di personaggi del folclore romeno che comprende la categoria degli "spiriti volanti"; la mitologia greca come Amore e Psiche; le variazioni del tema potrebbero arrivare inoltre da Lord Byron in *Cielo e terra*; infine anche nella letteratura romena, in un poema molto noto di Radulesco che si chiama *Lo spirito volante*, 1830; infine in altri poemi di Eminescu stesso.

Espero viene proiettato a livello cosmico, sul firmamento. Vediamo dal v. 123: "Si estendono in aria valli di fuoco alla deriva...". La simmetria è tra i versi finale della strofa anteriore, "laddove l'astro muore", e questa che abbiamo letto, "un bel volto si avviva". Quindi "mentre sul cielo infuocato l'astro muore, in terra un bel volto si avviva". <— Fa parte della metamorfosi di *Espero*.

Leggiamo adesso il testo in romeno e vediamo altre caratteristiche. <— Nella forma romena sono molto numerose le forme popolari, numerosi sono anche i neologismi.

Dal v. 258 inizia il grande volo cosmico verso il Demiurgo, ma già prima abbiamo il primo idillio. Nei vv. 173-256 abbiamo il primo idillio costituito dall'ars amandi, che il paggio Catalino insegna

alla fanciulla chiamata ora Catalina, per farle scordare il suo “sogno d’astri”. I versi nello specifico non dobbiamo farli, vediamo di cosa parla però: si tratta ancora di un testo con forti tratti drammaturgici, c’è di nuovo la forma del dialogo tra i due personaggi, il paggio della corte Catalino e la principessa. Sono dialoghi da cui si evince che lei non aveva mai conosciuto l’amore, ed era molto triste, soffriva molto per questo amore che lei non riusciva a comprendere, non era comprensibile per lei l’amore di Espero anche se lei stessa, a suo modo, lo amava. Lei confessa al paggio che prova una nostalgia totale, di morte, per Espero, e caccia via il paggio, egli tuttavia si offre a iniziarla all’arte di amare. Lei continua a raccontare il suo amore impossibile per Espero e conclude “penetra tristemente con raggi freddi dal mondo che lo separa (da me), lo amerò per sempre e per sempre resterà lontano. Per questa ragione i miei giorni sono vuoti e le mie notti hanno un fascino santo”. Il paggio le propone una soluzione compensatoria, dice meglio fuggire, quindi fuggire insieme, lontano, per questo amore terreno “mediocre” ma felice e concreto, umanamente realizzabile, perchè questo la aiuterà a perdere la nostalgia sia del luogo in cui è nata, dei genitori, e allo stesso tempo il “sogno d’astri”.

Avviene poi il volo cosmico verso il Demiurgo. Leggiamo il testo italiano.

Espero chiede di poter rinunciare alla sua immortalità per poter incontrare la sua amata principessa Catalina. La divinità, il Demiurgo, gli risponde: per chi vuoi l’immortalità?

Tornando indietro nel discorso vediamo che questi versi ci caratterizzano in due punti essenziali Iperione; proprio nei punti esatti in cui compare questo secondo appellativo abbiamo anche due perifrasi per indicare sempre la natura divina del personaggio. Da una parte quindi abbiamo nei vv. 297/8, “che dagli abissi immani sorgi con l’universo”, che significa “sei un essere nato nel momento in cui è nato il cosmo”, e poi nel v. 265 quando la divinità dice “sei il mio primo verbo”, in cui “verbo” significa sia parola che creazione, perchè la parola di Dio è la parola che crea in modo concreto. Iperione quindi è colui che è sopra il tempo, sopra la mortalità.

Passiamo ai vv. 303-320, sono queste tutte diverse strofe in cui si riprende in diversi modi l’idea della ciclicità, ruota che non si ferma mai che è una condanna della condizione umana, quella al ciclo vitale, al ripetersi inarrestabile del ciclo vitale, è un meccanismo infernale così come ce lo suggerisce il poeta, che condanna e incatena l’umanità tra la vita e la morte.

Vediamo la struttura e lo svolgimento tematico del poema, scomponendo il poema per segmenti tematici (vedi: scansione p. 38-39 tratta da M. Cugno, *Mihai eminescu. Nel laboratorio.*).

25/03/20

Oggi faremo i sonetti di Eminescu, pp. 34-37.

Ci troviamo al punto di sintesi di quelle innovazioni che sono durate per tutto il secolo. Il suo primo periodo creativo, 1866-1872, Eminescu recupera la lezione dei primi quarantottisti (Heliade Radulescu e Asachi) sia per quanto riguarda le caratteristiche della lingua che tutto l’impianto retorico; l’intenzione è quella di perfezionamento formale e di arricchimento espressivo. Si era imposta la tendenza “popolare”, in questo arricchimento della lingua, per cui c’è questo movimento di ricodificazione colta dello stile e della poesia orale, che ha avuto come principale sostenitore Alecsandri. Dal 1871 Eminescu perfeziona l’endecasillabo, l’idea è quella di normalizzare le regole formali esistenti e di ampliare le possibilità espressive della lingua letteraria. Invece nell’ultimo periodo di creazione si dedica ad armonizzare le dimensioni diverse della lingua letteraria —> istanze sperimentali e neologizzanti, espressività della lingua popolare per stabilire l’espressione lirica del “tragico emineschiano”, fondata su un nuovo assetto stilistico.

I sonetti sono 31, composti tra 1873 al 1880, con concentrazione nel periodo 1876-79, piena maturità della propria arte.

Sono solo 3 i sonetti pubblicati in vita, quelli di cui ci occupiamo oggi: *Di fuori è autunno*, *Trascorse anni*, *Seppur la voce*, le traduzioni sono di Rosa del Conte, ma vedremo che ci sono alcune modifiche da fare in alcuni punti delle traduzioni.

Da una parte ci sono testi di intonazione lirica o lirico-introspettiva, caratterizzati da una compostezza classicheggiante, dall’altra ci sono testi satirici o d’occasione in cui il registro è diverso, è quello dell’eccessivo e del satirico. Le espressioni del tragico sono quelle in cui l’autore cerca il sublime e la perfezione formale, in cui sentiamo rintocchi profondi e gravi, retti dallo spessore concettuale. Poi ci sono componimenti leggeri, di intonazione lirico-amorosa e di elegante galanteria erotica. Abbiamo poi un singolare sonetto alla Vergine e una rielaborazione di un sonetto shakespeariano, nonché un rimaneggiamento (traduzione creativa) del sonetto di un certo Gaetano Cerri.

Questo secolo è molto segnato dall’italianismo, secolo in cui la lingua romena si stava formando.

Nella versificazione romena esisteva in quel periodo l'uso dell'endecasillabo tonico; la versificazione romena colta dell'800 ha a che vedere con un doppio criterio: da una parte c'è il numero di sillabe e dall'altra la distribuzione regolare degli accenti nelle parole. I versi "doppi" romeni, di 16 sillabe, nascono dal modello dell'alessandrino francese, quello di 14 o 13 sillabe con cesura mediana fissa (7+7 o 7+6 sillabe), Eminescu però riconduce l'endecasillabo al suo modello ritmico ideale per la letteratura romena, ossia declinato in forme giambiche.

Eminescu è stato un poeta che ha cercato la perfezione formale. Asachi ha rispettato sempre fedelmente il modello petrarchesco, Eminescu ha cercato di rispettare quel modello ma ha voluto introdurre la varietà sintattica e la libertà intonativa, quindi all'interno del modello giambico ha messo alla prova le possibilità ritmiche a sua disposizione, sfruttando al massimo il rapporto tra ritmo e sintassi.

Con Eminescu si giunge nel punto finale del processo di elaborazione della lingua poetica, è un po' l'approdo di un secolo quasi di sperimentazione, solo dopo di Eminescu si può parlare di una vera e propria codificazione delle istanze formali e retoriche; con lui il modello è compiuto.

La maggior parte dei versi dei sonetti è composta seguendo due schemi: ritmo giambico completo su cinque accenti, l'accento cade sulla seconda, quarta, sesta, ottava e decima sillaba, ma la maggior parte delle occorrenze preferisce il modello su quattro accenti, quindi su seconda, quarta, sesta e decima sillaba. Esistono anche versi irregolari, anche se la maggior parte sono regolarissimi; è una scelta ben precisa quella di lasciare qualche verso irregolare, perché le sue intenzioni sono due e sono complementari: da una parte si voleva imprimere stabilità, regolarità all'endecasillabo, dall'altra parte creare spazi di libertà ritmica e un po' di variabilità prosodica (prosodia = termine della metrica classica che vuol dire "studio del verso", oggi la prosodia indica lo studio del verso dal punto di vista fonetico).

Nelle slide -> esempi schemi giambici completi 2, 4, 6, 8, 10, versi lenti e scanditi, dall'andatura solenne, all'apertura di sonetto e anche in posizione conclusiva.

È proprio nei sonetti che individuiamo l'italianismo di Eminescu.

L'endecasillabo di Eminescu ha una forte impronta innovativa e originale, che vede molto ampliarsi le possibilità prosodiche e di espressione, ha maggiore libertà sintattica e intonativa. La forma più tipica sono i versi in A maggiore, ossia quelli che seguono il modello giambico completo (2, 4, 6, 8, 10) e, qualche volta, nel secondo emistichio presentano un sintagma formato da aggettivo più nome ("e il vento getta sui vetri pesanti gocce", "perdendo il tuo tempo in dolci inezie", ecc.).

Ogni tanto Eminescu vuole ottenere l'effetto di irregolarità sintattica.

Lettura e analisi sonetti.

26/03/20

Qui

31/03/20

Il modernismo si chiude in modo forzato, è una rottura violenta, si conclude con l'avvento della dittatura comunista. Alla fine del 1947 il re Michele è stato costretto ad abdicare, e subito la monarchia viene sostituita con la repubblica popolare da cui iniziano le forme di dittatura in Romania.

L'altro momento essenziale per il debutto del Modernismo nel senso più proprio è chiaramente la fine della prima guerra mondiale, nel 1918, quando si compie l'unità delle tre province storiche. Dopo questo periodo di neutralità, visto che la Romania entra in guerra solo nel '16, partecipa al fianco degli alleati e nel 1918 si vede allargare i propri confini e si riescono a recuperare le province storiche perse, quindi non solo la Transilvania del nord, che è la conquista più importante, ma anche altri territori: la Bessarabia dalla Russia e la Bucovina dall'Austria.

Nel 1930 c'erano 18 milioni di abitanti, quasi come oggi. Di popolazione romena a tutti gli effetti solo il 71,9%, il resto erano delle minoranze, alcune del tutto nuove; gli ungheresi all'8%, tedeschi 4,4%, la novità sono invece gli ebrei al 4%, i russi e bulgari, rom solo 1,5% all'epoca, e poi altre minoranze. Dicevamo già da un po' che la forma di governo, fino al 1947, è stata la monarchia costituzionale. Dall'unità fino al '47 la democrazia conosce tre fasi, tre momenti, seguiti da altre tre dittature -> sono già le dittature che precedono ciò che noi siamo abituati a riconoscere in Romania come dittature (dopo il '47). quindi già prima del '47 ci furono 3 dittature con durate non molto lunghe.

Nel periodo dall'unità fino al '47 il paese si orientava verso l'Europa del progresso, solo quei decenni all'inizio del '900 sono momenti di libertà e democrazia, che sono rimasti poi nella storia. Si è arrivati allo sviluppo del paese dopo una serie di fasi pregresse, con eventi cruciali che noi abbiamo già presentato (vediamo tutto nelle slide molto velocemente). <— Fasi del fine '700 e '800, da unire con ciò che segue come ulteriori fasi di sviluppo del paese e automaticamente anche della cultura.

Nel XX secolo appare per la prima volta un mercato culturale che si sincronizza con quello occidentale —> stampa, sistema editoriale, stampa... si crea un pubblico di lettori, anche professionista, quindi si crea la critica letteraria.

Elena Vacarescu è la discendente di una dinastia di poeti e uomini politici della Valacchia, zona della capitale. Invece Anna de Noailles, a un certo punto, diventa moglie di uno dei successori di una illustre casata nobile francese quindi prende questo cognome. Queste due sono le poetesse che studieremo, vissero e scrissero dalla fine del XIX secolo fino alla metà del XX. Anna de Noailles in Romania ci è venuta solo in visita, non ci ha vissuto, ma aveva i genitori lì.

Hanno avuto rapporti con ciò che sarebbe diventato il futurismo.

Elena nasce nel 1864 a Bucarest e muore a Parigi nel 1947, prima di vedere la Romania in preda al disastro delle dittature di sinistra. Suo padre è stato ministro plenipotenziario. Studiò alla Sorbona corsi di filosofia, etica, storia, ma soprattutto poesia. Ha l'opportunità di studiare poesia con il poeta francese Sully Prudhomme. Visse infanzia e adolescenza nei pressi di Bucarest, a Tirgoviste. A Parigi si stabilisce nel 1895 perchè è inviata dalla monarchia romena a rappresentare il paese. Entra in diplomazia, ha svolto un'attività molto consistente come delegata del governo presso la Società delle Nazioni, per 20 anni, dal 1920 al '40. Qui conosce tutta una serie di poeti, scrittori e intellettuali attivi in quel momento in Europa. È tra i membri fondatori, e per un periodo anche presidente, del "Comitato internazionale per la diffusione artistica e letteraria attraverso il cinematografo". Infine faceva parte anche del "Comitato permanente per le arti e le lettere", dove incontra Thomas Mann, Paul Valéry e altri.

Passiamo alla fine degli anni '20, alla Società delle Nazioni a Ginevra, vediamo una foto con Paul Valéry e altre figure note in quel momento.

Lei esordisce come poetessa con *I canti dell'aurora* nel 1886, con cui riceve il premio dell'Accademia Francese. Nel 1925 è stata premiata, dalla stessa Accademia, per il volume di poesia *La rapsodie del fiume dambovitza*, del 1889.

Ha scritto una ventina di libri (lista slide).

Una parte della sua ispirazione arriva dal folclore letterario romeno, dai canti popolari che lei traspose in versi liberi. Sono poemi dedicati alla natura o all'amore idealizzato. Scrive addirittura certi versi alla maniera di Petrarca. Il più importante dei romanzi è uno epistolare, *Amor vincit* del 1909. Gli scritti autobiografici, tardi, si riferiscono alla Bucarest della sua infanzia e adolescenza, e qualcuno anche alla Parigi culturale che affascina molti intellettuali e scrittori del mondo intero.

Lei chiaramente si può definire come una scrittrice che vive tra due culture, perfettamente acculturata, possiede e domina sia gli strumenti di una cultura che dell'altra e di entrambe le lingue. Elena Vacarescu è una scrittrice romena anche se scrive la maggior parte dei libri in francese? La risposta è sì, ovviamente, perchè lei più dell'altra, di Anna de N., nasce in Romania e ci vive per tutto un periodo. Molti dei soggetti dei libri tra l'altro sono legati alla sua terra.

Oltre a questa forte impronta della cultura propria, troviamo mescolati anche elementi romantici e post-romantici e qualche affinità simbolista. Sono 8 volumi per quanto riguarda la parte poetica.

Vediamo il rapporto con Marinetti che ci conduce in mood più diretto al rapporto con la casa reale.

Rimane un telegramma del rapporto con Marinetti, inviato da lei poco dopo la fondazione del Futurismo, siamo nel 1909, quando la rivista "Poesia" aveva lanciato una campagna di promozione del Futurismo, facendo un'inchiesta dedicata proprio alla fondazione. Faceva parte lei delle cerchie culturali che conosceva anche Marinetti, all'epoca, cerchie post-simboliste, tutti avevano a che fare con la tradizione del post-simbolismo. In "Poesia" si pubblica la sua *Ballata romena* in francese che ha come sottotitolo "Perchè non vieni quando cala la notte?", dove troviamo il motivo popolare dello spirito volante, incarnato da un giovane che ruba il cuore delle ragazze di notte. Qua viene attribuito a una donna l'attributo dello spirito volante.

Pubblica anche un componimento narrativo sempre nella rivista, *Marioara o la figlia del vento*, ballata anche questa, ispirata alle fiabe.

È stata anche una traduttrice. Nel 1905 risponde a un'altra inchiesta dedicata alle sensazioni estetiche suscitate dalla bellezza italiana nell'immaginazione dei poeti europei, era un modo della

rivista per entrare in contatto con i poeti europei del momento, chiedendo loro che cosa li ispira e affascina della bellezza italiana.

Tutti gli altri eventi della sua vita, nonché i legami con la famiglia reale, li vediamo nel file caricato (lezione 15).

01/04/20

Anna de Noailles sappiamo essere anche lei di origini romene, anche lei un'ambasciatrice della cultura romena a Parigi e non solo. Anche lei collaboratrice molto apprezzata del periodico "Poesia", che man mano da postsimbolista diventa futurista, sotto la guida di Marinetti. Più concretamente lei è Anna Elisabeth Bassaraba, erede della famiglia Brancovanu, famiglia che aveva dato nel Medioevo uno dei più noti principi della storia romena. Lei acquisisce il nome Noailles per matrimonio con Mathieu de Noailles, rappresentante della nobiltà francese dell'epoca. Lei è nata a Parigi nel 1876 ed è morta nel 1933. Il marito fu successore di una delle famiglie nobili più illustri della Francia in quel periodo. Si pone il problema della sua appartenenza alla letteratura romena, più che per Elena. È autrice di una letteratura scritta solo in francese, quindi l'interrogativo è più opportuno.

Suo nonno paterno è stato sovrano della Romania, mentre il nonno materno ambasciatore dell'Impero Ottomano a Londra. Per di più la madre faceva parte di una famiglia greca, cretese. Dunque tutto sommato era un profilo molto vario dal punto di vista ereditario. Parigi, il Bosforo e la Savoia erano i luoghi della sua infanzia e anche quelli della sua opera in prosa.

Si può parlare di sincretismo culturale nella sua opera.

Gli influssi che ha subito sono in parte comuni con quelli che aveva marcato la personalità dell'altra poetessa. Subisce l'influenza dei Parnassiani, poeti che scrivono con una grandissima cura della forma di ispirazione greca antica; del preromanticismo di De Musset, Rousseau e Heine, ma soprattutto è Victor Hugo ad avere un'impronta più precisa sulla sua formazione.

Lei il romeno lo conosce molto bene ma scrive tutto in francese. È profondamente innamorata della cultura romena, conosce le sue radici molto bene, e come tale ha difeso e rappresentato più volte la cultura romena presso le maggiori istituzioni della diplomazia europea.

Il primo volume di versi è del 1901, *Le coeur innombrable*, per questo volume riceve anche lei il premio dell'Accademia Francese. Nel 1921 sempre la stessa Accademia le conferisce il "Grand prix de literature". Lei è stata la prima rappresentante del genere femminile che abbia ricevuto il riconoscimento a "Commendatore de la légion d'honneur".

È una donna dell'alta società, aristocratica, è molto radicata nella cultura dell'alta società francese, è una frequentatrice di salotti mondani di Parigi. Come la Vicarescu riesce anche lei a conoscere e avere rapporti di amicizia con diversi grandi scrittori francesi, il più importante tra tutti sarà Proust.

Scriva un tipo di poesia "accessibile", inoltre il suo lavoro si mostra distante concettualmente rispetto alle scuole che erano di moda in quel momento.

È influenzata da Maurice Barres, con il quale intrattiene una lunga corrispondenza (1901-23), erano legati da un amore platonico, oggetto di questa corrispondenza. L'amore platonico di Maurice Barres ha ispirato il libro *Un jardin sur l'Oronte*.

Anna de Noailles rappresenta una sorta di incarnazione del *poeta vates*, qualità che si attribuisce a quegli autori che cercano un po' di essere guide per i sentimenti delle masse di cui fanno parte, delle comunità e dei popoli. Sono molti i poeti della seconda metà dell'800 che si pongono come poeti vates. Lei scrive una poesia che è più oggettivazione dell'emozione, un atto sincero da cui prova a eliminare l'artificio letterario. Una poesia che si rivendica alla spontaneità, all'ispirazione, e in questo è più vicina al Romanticismo ma con influenze classiche. ← Una formula molto composita è quella della sua poesia.

Ciò che unisce tutti questi versi è l'amore, mescolato alla passione per la natura, al panteismo della natura. Nei romanzi tratta con molta finezza il lato passionale, abbiamo dei racconti riuniti nel volume *Le innocenti o la saggezza delle donne*, del 1923.

Di maggiore interesse è un altro libro, che lei cura, *Lettres* di Marcel Proust dal 1901-1919, opera seguita da un articolo di Proust.

Noi avevamo analizzato ieri i contatti di Elena Vicarescu con questa rivista "Poesia", di Milano, e avevamo visto le tracce della collaborazione della poetessa con la rivista italiana. Le occasioni di collaborazione che ha avuto Anna de Noailles con il futuro leader del Futurismo le vediamo invece ora → nel primo numero appare una sua poesia, *Poesia*, scritta in francese. Nel secondo numero

della rivista c'è anche lei tra i nomi di coloro che hanno risposto inviando adesioni per sostenere la fondazione della rivista.

Ci sono tutta una serie di poemi di Marinetti legati a collaboratrici donne, la prima è dedicata a lei, è un'ode. Un'altra poesia della contessa esce nell'ottavo numero della rivista. C'è stata quindi una collaborazione non ricchissima, ma interessante.

Torniamo un attimo al power point e vediamo alcune foto.

Trattiamo ora del canone del Modernismo romeno, tra aspetti teorici e orientamenti della scena letteraria dell'epoca, per arrivare alla poetica modernista, ai modelli poetici del primo '900. Il maggiore precursore di tutta questa poetica dei primi anni del '900 è stato Alexandru Macedonski, di cui studieremo il profilo sia come teorico del verso libero che come poeta, non tanto bilingue (fu poeta sia di lingua romena che francese), ma soprattutto come poeta che lascia alle spalle una certa influenza classicista dell'800 e si esprime poi anche come poeta simbolista. Analizzeremo due poemi: *Hinov* e *Negli arcani del bosco*, nella nostra dispensa a pp. 66-70.

Nel dibattito sarà importante capire i significati da una parte del termine modernismo e dall'altra dell'avanguardia, che non era compresa nel concetto di modernismo. All'epoca il modernismo e l'avanguardia erano due cose separate, ora l'avanguardia sta dentro al modernismo.

Osserviamo il modo in cui sono coesistite nello stesso periodo la tradizione e l'innovazione, e in particolare studiamo la compresenza di un certo conservatorismo estetico che si rivendicava da valori autoctoni locali, tradizionali, e in secondo luogo vediamo come si sono definite delle tendenze che appaiono sulla scia delle poetiche maggiormente innovative dell'arte europea. L'influsso tedesco e romantico, post-romantico, lascia il posto a influssi francesi, dopo che gli ultimi decenni dell'800 erano stati dominati da tendenze della cultura germanica.

Ieri abbiamo parlato del clima molto favorevole allo sviluppo della cultura, che segue alle novità post-unitarie, agli esiti e agli approdi post-unitari. Il panorama letterario romeno è però dominato dal romanzo, il primo '900 produce molto di più e in modo più variato all'interno della prosa, del romanzo proprio. Sono molte le formule che vengono lanciate in quel momento, si recuperano tutta una serie di formule narrative che sono mancate nell'800, in particolare si segue l'influenza di Marcel Proust e André Gide, si preferisce quindi il romanzo introspettivo in cui il protagonista, o più personaggi, fanno un'analisi psicologica autoanalizzandosi, sviscerando la propria esperienza vissuta, filtrando tutto attraverso la coscienza e la capacità di percezione.

L'opposizione in funzione della quale si costituisce il campo letterario romeno dagli anni '10 fino agli anni '40, è l'opposizione tra modernismo e tradizionalismo. Eugen Lovinescu è stato il critico più autorevole che ha dato le coordinate principali della letteratura romena del momento, e utilizzerà proprio questo binomio di termini come criterio fondamentale nella sua storia della letteratura romena contemporanea. La sua figura è molto importante perché è stato lui a porre la linea europeista e progressista della letteratura romena di inizio secolo, ed è stato lui il critico che ha sostenuto quella letteratura ispirata a Proust e a Gide. Ha sostenuto tutte queste influenze francesi sia nella poesia, attraverso quindi il simbolismo, sia nel romanzo, e ha invece combattuto per quanto possibile le tendenze troppo ancorate nella tradizione locale. Ha combattuto dunque tutti quei clichés stucchevoli come lo "specifico nazionale".

Per quanto riguarda la poesia, dove dobbiamo arrivare noi, Lovinescu ha considerato modernisti i poeti post-simbolisti, per lui quello significava modernismo, ha proposto quindi il loro modello. Già prima di lui qualcosa di importante aveva fatto Aledandru Macedonski, autore del manifesto *La poesia del futuro*, pubblicato nella sua rivista "Il letterato". È stato lui il maggiore teorico del simbolismo romeno, prima di Lovinescu. Gli scrittori a cui si guarda in quel momento (fine '800), sono Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, René Ghil... erano loro i precursori e i poeti stessi del simbolismo francese. Abbiamo quindi nella lirica di Macedonski sia influssi del post-simbolismo che del tardo-romanticismo.

Macedonski ha fatto vari viaggi in Italia tra 1871-73, fermandosi a Firenze. Sia Marinetti che Macedonski in quel momento guardavano con massima attenzione verso la poetica simbolista. Marinetti stesso all'epoca (1905-7), quando fonda "Poesia", era nient'altro che un poeta simbolista. La collaborazione tra i due si concretizza anche in uno scambio, nel senso che Marinetti gli manda con dedica una copia del suo *Il re baldoria*, che si conserva ancora oggi alla Biblioteca Universitaria di Bucarest.

Nel 1886 Macedonski collabora con "La Wallonie" a Parigi e su "Le figaro", tribuna delle novità in ambito letterario, esce *Il Manifesto del Simbolismo*, firmato da Jean Moréas; nello stesso anno esce anche *Il trattato del verbo*, ossia la teoria del verso libero, di René Ghil. Macedonski viene a sapere di tutte queste cose ovviamente.

Moréas indica come precursori del simbolismo —> primo tra tutti Charles Baudelaire, poi Mallarmé (che “dotò il movimento di mistero e dell’ineffabile”, secondo Moréas), poi Paul Verlaine. La poesia simbolista da lui teorizzata era nemica del falso, della descrizione oggettiva, non interessava più la descrizione oggettiva (natura così come si presenta concretamente); sono invece fondamentali le analogie, si basa sull’analogia la poetica simbolista.

Allora in terra romena con Macedonski succede che nel 1892 pubblica *La poesia del futuro*, il manifesto del simbolismo romeno. Non è stato solo fondatore della rivista “Il letterato”, ma anche direttore di un cenacolo, l’ambiente che creava lì era molto particolare.

Altri luoghi del simbolismo romeno li indica uno studioso, Ovid Densusianu, professore di letteratura romena all’università di Bucarest, ha organizzato per primo delle conferenze per la diffusione delle idee del simbolismo.

Ci sono state altre riviste che hanno promosso il simbolismo, nel 1908 “La rivista degli altri”, una rivista quindi del tutto nuova, diversa da ciò che si trova di solito, “degli altri”, coloro che appoggiano la poesia nuova. Questa rivista era diretta da Ion Minulescu, lui stesso poeta simbolista.

Macedonski promuove un simbolismo che si concentra sulle sonorità nuove.

02/04/20

File “Lezione 16”.

Oggi affronteremo la lettura di due poemi di Macedonski. Il titolo l’avviamo chiarito la volta scorsa, adesso partiamo dalle parole di Adrian Marinò, critico romeno importante, che stabilisce un distinguo tra ciò che Macedonski chiama verso decadente, ossia verso senza ritmo e rima, e verso sinfonico, in cui Macedonski vedeva una forma evoluta di un tipo di verso greco, il ditirambico, che illustra anche lui in *Hinov*. È sempre Macedonski a precisare che questo verso ditirambico di essenza neoclassica potrebbe nei moderni toccare un culmine inimmaginabile. Quindi abbiamo la rivisitazione di un verso antico, il ditirambo greco. Il verso sinfonico, dice l’autore, non deve essere confuso con le idiozie di coloro a cui manca la cultura e l’orecchio musicale. <— Con questo vuole dire, come commenta Marinò subito dopo, che Macedonski sta pensando al verso libero artistico, non informe, a lui interessava un verso sollevato alla dignità dell’arte.

Procediamo alla lettura del testo tradotto in italiano e poi l’originale in romeno.

La poesia nuova esiste in questo testo, a livello proprio della libertà compositiva, la libertà prosodica, mentre l’argomento è tutt’altro che moderno, è legato alle origini, vediamo anche il tono solenne —> è un orgoglio, è sempre stato un orgoglio per gli scrittori romeni e per gli storici ricordarsi delle origini latine. La traduzione è abbastanza letterale, “frammenti di urne ovunque, lastre di marmo grandi sotto le quali giacciono tanti legionari (?), ecco Hinov, in esso si nasconde il diluvio di secoli, che è scorso, calpestando questa polvere muta vedo ciò che non vedete voi”. = La singolarità del poeta che riesce a vedere cose che gli altri non vedono. Vede le ombre degli altri eroi, “i cui discendenti siamo noi”, la traduzione è proprio letterale. “Stando nella parte silenziosa mi prendo gioco del ritmo, e di ogni regola mi prendo gioco”. La poesia qui diventa metatestuale, parla del modo in cui si sta costruendo, si sta componendo. Qui c’è il manifesto, per così dire, del poeta che annuncia questa libertà prosodica che è una novità. “Il mio ritmo è il rumore, il rumore che fanno con le loro corazze. Li vedo, appaiono”, qui viene introdotta proprio un’immagine, se vogliamo storica e archeologica, dell’esercito romano che si presenta in tutta la sua grandezza. “Passano a centinaia, eccoli, di acciaio è il loro ermo”, è un’immagine in movimento, una descrizione in movimento un po’ come in Omero, “largo era il romano di spalle, ondulati aveva i capelli, forte il braccio, Roma antica tutta si schiera davanti a me”, non solo l’esercito, qui c’è tutta Roma, tutto il mondo romano. Metafora di Roma, molto bella, l’elogio della latinità attraverso questa metafora della stella, un’apparizione bellissima. “Tacete, o versi vani. E tu a terra, poeta”, è un’invocazione verso se stesso, verso il poeta stesso, che se prima avevamo un po’ il segno dell’orgoglio del poeta che vede più di tutti gli altri, adesso il poeta si inginocchia praticamente davanti a questa immagine dei cesari, quindi è un’immagine di modestia, il poeta che cade in ginocchio per celebrare il passaggio di questi imperatori romani. “Bacia questa terra, è sacra”.

Il Simbolismo è un po’ un fenomeno del mondo neolatino, in Romania questo era abbastanza importante perché si tornava un po’ all’influenza di tipo francese. Una prova che in effetti il Simbolismo è percepito come fenomeno latino ce l’abbiamo anche leggendo un titolo di un saggio di questo professore di cui noi abbiamo citato il nome anche ieri, come difensore importante del Simbolismo in Romania, oltre che difensore anche promotore.

Con questo passiamo al secondo poema, più decisamente simbolista. *Negli arcani del bosco*. Questa è stata pubblicata nel 1890, non eravamo ancora nel nuovo secolo, e l'ha pubblicata sulla sua rivista "Il letterato". Come sottotitolo aveva *Poesia simbolista strumentalista*, ma dopo quando introduce in volume la poesia, un po' più tardi, toglie questo sottotitolo, questa indicazione di poetica, forse perché a quella data il simbolismo era più presente e noto in Romania, quindi non era più opportuno dire che stava scrivendo poesia simbolista. Le parole con cui viene accompagnato questo poema sono le parole dell'autore —> c'è tutto questo orgoglio del pioniere che ha scritto una poesia simbolista nel 1890.

Leggiamo il poema, prima la traduzione e poi l'originale.

Ha ragione Adrian Marino a dire che Macedonski scopre il simbolismo attraverso René Ghil, da cui praticamente deduce soprattutto la verità in ambito fonico. Gli interessa in modo particolare l'armonia imitativa, le allitterazioni, le sonorità che vengono tutte studiate e non ottenute facilmente. A due anni dalla pubblicazione del poema pubblica *La poesia del futuro* dove abbiamo una formulazione e una formalizzazione teorica di queste teorie rispetto a questo ambito del simbolismo, per cui riprende nel manifesto le idee sull'armonia imitativa che lui aveva già un po' illustrato, anche in altre poesie, e ha utilizzato onomatopee, imitazioni di diversi suoni, anche gli scontri consonantici sono molto importanti.

Passiamo alla lettura di un frammento in cui parla l'autore e spiega meglio questa sua preferenza per l'ambito fonico, per ciò che si può fare attraverso il simbolismo a livello dell'armonia imitativa. C'è un passaggio dal piano puramente fonico, al piano più complesso dell'espressività che tali riproduzioni producono. C'è una sorta di elaborazione che usa, inizialmente, così tali e quali i suoni per poi trasformare il tutto in un'arte più elaborata.

Macedonski dal simbolismo riprende soprattutto la suggestione, il voler suggerire idee sia attraverso i simboli sia attraverso la musicalità, e chiaramente in questo modo diventa importante lo strumentalismo, inteso come arte proprio dell'espressività dei suoni. Ci sono simboli ovviamente, bisogna vederle per esempio cosa significa "uragano", c'è tanta allegoria in questi versi perché abbiamo un'opposizione tra le sofferenze terrene che provocano l'uragano, e poi c'è anche la bellezza ineffabile del canto dell'usignolo. Il canto dell'usignolo è sempre natura, però è di un'altra materia, di un'altra sostanza, una materia quasi impalpabile.

Il meccanismo è quello della ripetizione, molto usata nel simbolismo. Lo stesso verso si ripete invariato alla fine di ogni strofa, il primo verso invece è ripetuto ma con delle variazioni. Il tipo di rima è ABBA ACCA ADDA, ottonari doppi. Il ritmo varia nell'ultimo verso di ciascuna strofa dove troviamo la cesura dopo la prima sillaba e dopo la nona sillaba.

Passiamo a George Bacovia.

Lui è un simbolista fuori tempo massimo, esaurisce la poetica del simbolismo, ma la illustra anche in un modo già distaccato, è colui che sa di aver superato il tempo per illustrare la poetica simbolista nel modo standard. È la poetica di un "simbolista eretico": estinzione vitale, peso insostenibile della gravità, impasse della poesia accompagnate da una precisa alchimia dei colori in *Piombo*, *Lacustre* e *Cogito* (faremo le ultime due). L'inscindibile nesso amore-morte, amore-isolamento dal mondo. Scenografie e sensibilità decadenti.

Bacovia fa il suo esordio nel volume intitolato *Piombo*, che riprende il titolo di uno dei poemi più importanti, nel 1916, volume di matrice simbolista.

Nella lirica romena modernista, nello stesso periodo, di importanti troviamo Lucian Blaga, con *I poemi della luce* pubblicato nel 1919, di ispirazione invece espressionista; Tudor Arghezi con *Accordi di parole* pubblicato nel 1927, che fa una sintesi complessa tra elementi tradizionali e innovazione moderna; Ion Barbu con la raccolta *Gioco secondo* del 1930, da collocare tra Parnassianesimo e poesia concettista ermetica. <— Quattro figure con molto orientamenti, quattro profili molto diversi tra loro che illustrano così un modernismo poetico particolarmente ricco nella letteratura romena del primo '900.

Sono due categorie, quella del modernismo e del tradizionalismo, che di per sé sono insufficienti per spiegare e descrivere le esperienze innovative del modernismo romeno del primo '900.

Tutti questi scrittori hanno illustrato altre poetiche, non solo quelle che abbiamo detto. Noi comunque ci concentreremo su Bacovia e un po' su Arghezi.

In Arghezi c'è un po' tutta la prefigurazione delle tendenze romene del primo '900, ha aperto tante direzioni che poi saranno illustrate da altri scrittori della sua epoca, ma anche dopo. Non per nulla l'hanno rivendicato sia tradizionalisti che modernisti, era stato conteso addirittura dai rappresentanti dell'avanguardia. Lui scrive poesia post-simbolista ma anche espressionista, poesia religiosa, cosmica, escatologica, mistica, erotica, sociale... c'è di tutto a livello tematico. Per quanto riguarda la lingua della sua poesia, lui è un grandissimo innovatore. La lingua romena

dopo Eminescu registra con Arghezi un profondo rinnovamento stilistico, è stato lui a introdurre, nella poetica, i registri considerati non poetici: il gergo, parole arcaiche popolari che non erano mai state accolte dalla lirica, ecc.

Non fa parte della tendenza di cui parleremo ora la poesia di Bacovia. Le caratteristiche più note del modernismo letterario europeo —> si conosce bene da Hugo Friedrich in avanti, grande teorico della poesia modernista che nel 1975 ha scritto *La struttura della lirica moderna*, se vogliamo caratterizzare in modo proprio il modernismo produce una poesia personale, ermetica, tante volte autoreferenziale, torna su se stessa per autodefinirsi, di solito breve, per nulla narrativa, molto metaforica... Invece c'è poco di tutto questo in Bacovia, soprattutto nella seconda parte della sua opera: la sua poesia è molto narrativa, non ha metafore, parla di se stesso.

Bacovia percorre una traiettoria che va dalla riflessività verso la transitività lirica.

Vedremo subito i legami sia con il simbolismo che con il decadentismo, la narrativa di questa poesia, la nevrosi simbolista, un discorso anche cinico e lucido, rivolto al reale. È un simbolista "eretico", proprio perché illustra il simbolismo accentuando e sottolineando i suoi caratteri, anche perché li sta illustrando così tardi. Ha parlato poco della sua letteratura, non è stata una sua scelta quella di lasciare definizioni della propria poesia. Ha rilasciato invece due interviste a un certo Valerian, da cui la critica letteraria ha provato a scavare e capire tante altre cose. Dice che è stato e rimane un poeta della decadenza, senza disdegnare la grandezza dei versi di un Vigny (parole del 1929) Nel 1927, poco prima quindi, dà un'altra immagine di sé e queste parole sono riportate nell'introduzione di Cugno (saggio introduttivo lungo, ben strutturato, fatto per sezioni) alla sua antologia *La poesia romena del Novecento*, qui dice Bacovia che lui vivendo isolato e avendo difficoltà a comunicare con gli uomini, discorre spesso con se stesso, fa musica, e quando trova qualcosa di interessante prende appunti per rileggerli in seguito a se stesso.

Bacovia dice che il simbolismo decadente è stata una delle sue ossessioni, era tutto preso per un periodo (1898-1903) da Verlaine, Rimbaud, Rollinat, Moréas. Alcuni di questi nomi li ha citati nel *Sonetto*, poema del 1898-99 pubblicato nel 1907, e in *Finis*, pubblicata nel 1911.

Leggiamo ora *Lacustre*, in romeno *Lacustra*. "Da tante notti odo piovere, odo la materia piangere...". La traduzione purtroppo non ha mantenuto intatte le caratteristiche del poema originale, cambiandone i ritmi. Vediamo questa idea di isolamento, e non solo. Leggiamo anche la versione romena. <— Sonorità chiusa, molto musicale, come il suono di una campana (primi versi).

Alcuni critici hanno considerato questo poema il capolavoro del simbolismo romeno. Il critico Ion NEgoitescu nella sua *Storia della letteratura romena* del 1991 ha affermato che "è una delle meraviglie della poesia romena, con echi congiunti della paura, della solitudine, della disperazione, concretati qui in una espressione semplice, eguale, che vibra all'infinito". L'associazione metaforica "la materia che piange" è inedita per la poesia romena, vediamo nell'*Eneide* "vi sono lacrime per le nostre disgrazie", libro I, le cose inanimate sembrano quindi compatire i dolori dell'uomo. Il pianto della materia bacoviano è più complesso, un sentimento metafisico che deriva forse da Eminescu. Leggiamo il commento di Nicolae Balota —> il pianto della materia è un lamento cosmico.

07/04/20

Partiamo con la lettura di pag. 4-5, *Quadro d'inverno*.

È dall'ultimo verso che bisogna partire per capire il tema più preciso del componimento, si può leggere in almeno due modalità —> da una parte potrebbe essere un amore respinto, non condiviso, oppure al contrario è l'amore che può essere un rifugio, unico rifugio, davanti a un quadro esistenziale "insanguinato" (viste le indicazioni testuali), un quadro senz'altro traumatico. Non è così importante poi decidere, ma lo è vedere il cammino, vedere che tipo di interpretazione è possibile fare per decidere poi da solo.

Ci sono i colori del simbolismo, anche se il rosso un po' meno, i colori del simbolismo sono più crepuscolari, il rosso non è così presente e questo è già un primo aspetto che si discosta dalla poetica simbolista, fa pensare più a stilemi dell'espressionismo. Se poi andiamo a corroborare questo con il fatto che questo sangue è represso, e che poi i corvi bevono questo sangue, diventa un po' materiale, una materia organica molto percepibile, troppo percepibile per essere assegnata alla poetica simbolista che come sappiamo è molto diafana. Anche la seconda strofa è molto significativa da questo punto di vista, accentua moltissimo queste prime indicazioni.

Appare un elemento dinamico quando si parla degli uccelli nel v. 6, “nel sangue razzolano i corvi”, altrimenti fin qui avevamo un quadro statico, si dice addirittura che c'è neve su un uomo che triste vacilla, ma questa è semplicemente un'immagine, non ci immaginiamo questo uomo. L'elemento dinamico appare quindi appena nel sesto verso, con questa immagine terribile dei corvi che bevono sangue rappreso addirittura.

Mentre la notte e la neve coprono i segni troppo vistosi del macello, si avvicinano anche i lupi per divorare gli ultimi resti degli animali del macello.

Ci sono delle immagini visive e tattili forti.

Spostiamo ora l'immagine su questo “triste pattinatore”, non è un personaggio tranquillo che pattina, non è neanche indifferente lui a questo spettacolo, è un triste pattinatore che in questo quadro terribile di inverno, come dice l'autore, sembra che bussi alla porta della donna amata, è un po' un richiamo disperato, una richiesta di protezione probabilmente, una richiesta rivolta all'amata che apra la porta perché lui si possa rifugiare, “amore io sono alla porta nel gelo” —> comunque sta di fatto che lui è alla porta, non entra nella stanza, la porta non è aperta, quindi lui in questa atmosfera di lupi e di macello così terribile chiede alla porta di entrare.

Passiamo a *Note d'autunno*, vediamo come cambia il modo di scrivere i versi in Bacovia (pp. 7-9). Fa parte del volume *Scintei galbene*, 1926.

Cambia molto l'andamento del verso, non abbiamo più versi con rima, è un andamento quasi prosastico, sembra che qui ci sia un brano di prosa. Dobbiamo sapere che Bacovia suonava sia il violino che il pianoforte, quindi quando dice che fa musica un po' di verità c'è, il fatto di conoscere la musica e poi provare a riprodurla nei versi è stata una sfida particolarmente interessante di qualcuno che se ne intendeva di musica.

Il verso chiave dovrebbe essere il penultimo, “la desolazione di non poter più fare un verso”, tutti gli altri versi fanno un po' da contorno, da variazione sul tema. Ovviamente questa impotenza, questo esaurirsi delle capacità creative, non può che produrre una tristezza profonda, quindi man mano ci vengono indicate le cause. Prima di tutto è autunno, l'atmosfera è autunnale e la solitudine sopraffà non solo il poeta, ma la città intera. L'autunno e la solitudine dell'io poetico nell'autunno sappiamo essere un topos della poetica simbolistica. È però una città che vive in abbondanza, così ci indicano i versi 3 e 4; non è una causa esterna quella che scontenta il poeta, ma una interna, constatare che ormai non riesce più a scrivere versi, che la sua capacità creativa è andata persa.

Abbiamo un'immagine molto forte dei fili elettrici che uccidono un uccello —> è una metafora, è un simbolo, una metafora del malaugurio, del fatto che questo posto sia maledetto per il poeta.

Il presente stesso è un brutto segno per il poeta.

Ci ricollegiamo al tema della solitudine con il poema *Solo*, che troviamo subito dopo nelle fotocopie (p. 9).

La solitudine della propria dimora, una dimora che invece di proteggere il poeta, gli crea claustrofobia. L'autunno = sorta di spirito maligno, presenza femminile, in lingua romena è un nome di genere femminile quindi ha le sembianze di una donna fantomatica da cui fuggirebbe non solo l'amata, ma anche il poeta.

Vediamo la poesia breve *Prosa*, (p. 11). Il mondo che vede Bacovia è prosaico, è troppo banale, e dice perché: perché semplicemente è soggetto al potere dei soldi, del dominio economico.

Passiamo a *Largo*, il titolo è musicale e su uno spartito significa “tempo lento e sostenuto”. Si tratta di versi liberi, ma con la presenza di alcune rime tronche musicali, che scandiscono il testo, che è però impossibile riprodurre in traduzione. La parola “dor” (romeno) è stata tradotta con “nostalgia”, che limita notevolmente il senso assai più complesso che ha in romeno.

Passiamo al capolavoro, *Poema allo specchio* (pp. 5-7), che ci porta di nuovo all'atmosfera decadente, c'è tutta una consapevolezza del mestiere del poeta, non è tanto la sensibilità e l'ispirazione decadente, ma soprattutto l'usare per la poesia gli strumenti che il decadentismo mette a disposizione, un po' a distanza dalla loro espressione consueta. C'è una vera e propria messa in scena, uno spettacolo, della propria morte. Gli elementi simbolisti vengono usati in eccesso, il poeta si rende conto perfettamente del fatto che sta usando la convenzione poetica decadente. Non fa altro che giocare con gli stilemi del decadentismo. Questa poesia indica anche un po' il congedo definitivo dal simbolismo perché i temi del simbolismo sono illustrati di proposito, sono contraffatti, sono esagerati di proposito. L'amore nemmeno c'è a tutti gli effetti,

c'è una presenza femminile nel giardino che guarda tutto, ma non è amore. Si ripete tale e quale il verso da una strofa all'altra. La strofa che sta in mezzo è proprio quella che parla dell'amata. L'amata ha gli occhi malati —> topos, nel simbolismo e decadentismo, del personaggio malato. Anche lui, l'io lirico, tra l'altro, è pallido: la morte si avvicina, prende il sopravvento in questo ambiente.

Leggiamo l'ultimo poema, *Vobiscum*, sempre della raccolta *Con voi*, siamo sempre in tempi in cui il poeta ha cambiato stile. L'indifferenza e l'orgogliosa solitudine si trasformano in solidarietà esistenziale con gli emarginati che vivono una condizione simile a quella del poeta. Tale solidarietà sembra impossibile, espressa dalla seconda strofa. Nella prima strofa, in cui ci sono echi emineschiani, il timbro decadentistico è percepibile.

08/04/20

Oggi parleremo dell'avanguardia romena.

Percorriamo il percorso dell'avanguardia per vedere qual è stata la poetica di questa corrente, che vedremo essere abbastanza simile a quelle europee, per scoprire anche come si declina il tema amoroso, l'erotica anticonformista, nei diversi scrittori che analizzeremo.

Vediamo innanzitutto qual è stato il posto dell'avanguardia all'interno del canone del modernismo romeno. Noi abbiamo parlato del canone del novecento letterario romeno cercando di capire quali erano le correnti privilegiate in questo canone, quali occupavano il posto centrale e quindi avevano più peso, e quali sono state quelle invece marginali. Di quelle marginali in realtà abbiamo parlato poco, oggi è venuto il momento di occuparci di uno di questi movimenti e si tratta proprio dell'avanguardia —> canone del primo novecento letterario. Al centro assoluto si trovava all'epoca la poesia simbolista, era la poesia più apprezzata e sostenuta a livello della critica. La più discriminata è stata invece l'avanguardia. L'immagine che abbiamo noi oggi è un'immagine che si forma man mano a partire dal 1968, il recupero dell'avanguardia inizia in quel momento infatti, ed è un'immagine ricostruita.

L'avanguardia compare collocata fuori dal modernismo, diventa un paradigma complementare ad esso, quando invece questo doveva essere un po' il contenitore dell'avanguardia, tra le altre cose. Lo stesso errore l'ha fatto Vinescu, il maggiore critico del primo '900, nonché quello che ha avuto le più ampie vedute moderniste, l'unico che sarebbe stato in grado di sostenere l'europesismo dei rappresentanti dell'avanguardia.

Nel 1924 nasce l'avanguardia romena.

Questo fenomeno di sintesi è stato possibile anche perché tra la fondazione dell'avanguardia romena e i tempi in cui si sono manifestate le altre correnti europee, c'è stato un notevole divario temporale. Quando appare il *Manifesto attivista per la gioventù*, non prima del numero 46 della rivista "Il contemporaneo" del 1924, era passato quindi tanto tempo rispetto agli inizi delle altre avanguardie. Questa avanguardia romena ha un po' anche il carattere di un recupero che rende possibile la sintesi. In questa formula letteraria estetica dell'avanguardia romena il peso principale l'ha detenuto il costruttivismo: sono state recuperate tante tendenze ma all'interno di un programma costruttivista, quindi un po' più moderato. All'interno di questa hanno chiaramente fornito un loro contributo sia il dadaismo, l'espressionismo, il futurismo... e non è mancato neanche l'impressionismo moderato.

Sono due le fasi dell'avanguardia romena —> la prime, di cui ci occuperemo in queste lezioni, è costituita dalle attività delle seguenti riviste: "Il contemporaneo", la più duratura dal 1922 al 1932, "74 hp" numero unico dell'ottobre del '24, "Punto" che esce da novembre '24 fino al marzo del '25, "Integrale" dal marzo '25 ad aprile '28, e "Uno" che esce tra il '28 e il '32, coprendo un po' le prime tendenze surrealiste. <— Quindi una prima ondata che si costituisce attorno ai concetti di costruttivismo e integralismo

Un'altra maniera di parlare di surrealismo è stato "sintetismo".

A livello più generale una delle differenze rispetto alle avanguardie europee è stato il voler raggiungere una fase di classicismo dell'espressione: l'ordine come principio cardine. In secondo luogo nell'avanguardia romena c'è stata una convivenza tra aspetti moderati e caratteristiche più iconoclastiche. Un esempio per questo lo fornisce "Il contemporaneo" che pubblica sia scrittori dell'avanguardia, sia scrittori del modernismo che oggi possiamo identificare come modernismo moderato.

Nel '30 viene a Bucarest Marinetti, il capofila del Futurismo, e viene accolto dalla redazione de "Contimporanul". In occasione di questa visita escono tutta una serie di materiali sulla rivista dell'avanguardia romena, non solo da loro.

Leggiamo il *Manifesto attivista per la gioventù*, in "Contimporanul".

L'avanguardia ha il "diritto" di inventarsi un lessico nuovo. <— Leggiamo il manifesto a firma di Sasa Pana in "Unu", 1928.

Andiamo ora nelle scansioni da p. 386 a 388, uno dei manifesti che sono stati pubblicati in "75 HP", numero unico. Anche qui potremmo conoscere qualche affinità con le poetiche futuristiche sul finire degli anni '20.

Di *Pittopoesia* leggeremo solo le tre righe che vediamo sotto il manifesto che abbiamo appena letto; è il manifesto della rivista "Integral", 1925. <— I due autori con queste parole che leggiamo, "la pittopoesia è pittopoesia", vogliono dire che si tratta di un genere al confine tra poesia e pittura, le due arti si possono abbinare per dare un unico genere letterario.

09/04/20

Lettura manifesto su "Integral" pp. 390-91 da "L'uomo...". Sono fondamentali questi slogan. Non si parla più di ispirazione, il Romanticismo è rimasto molto indietro nella memoria, per cui adesso conta l'intelligenza, la lucidità. Tutto questo è possibile perchè si vive, all'inizio del '900, nel momento della modernizzazione anche della civiltà romena. Vediamo la disumanizzazione, tratto molto caratteristiche delle avanguardie. "Integral" predica l'essenza della materia primaria, l'utilizzo della parola senza fronzoli, la materia verbale in sè. In questo manifesto abbiamo il ritratto dell'artista che vive immerso nella vita moderna, di poetica in realtà non c'è tantissimo in questo manifesto, ma qualcosa abbiamo già detto ieri —> si preferisce l'espressione semplificata e ridotta all'osso, con la predominanza di nomi soprattutto, di verbi, e un po' meno le altre parti del discorso, un po' sulla scia anche del futurismo.

I manifesti e testi futuristi, e le notizie che arrivano dalle avanguardie europee, si pubblicano in questi periodici in concomitanza con la loro uscita nelle diverse capitali del mondo, e anche in Italia; quindi appena si pubblicava un manifesto a Milano (sede iniziale del futurismo), dopo uno o due mesi appariva anche in queste riviste. Si pubblicava un po' di tutto: manifesti, opere letterarie, o semplicemente notizie. Così in Romania la diffusione del Futurismo inizia dal primo giorno in cui il mondo intero ha notizia del Futurismo, dalla pubblicazione del manifesto fondativo nel 1909, nello stesso giorno (20 febbraio), Mihai Draganescu, un semplice giornalista di provincia, pubblica in "Democrazia" un articolo, *La nuova scuola letteraria*, che tra i vari argomenti contiene la traduzione degli 11 punti del manifesto di Marinetti. Questo Draganescu, che entra in contatto con il testo di Marinetti, dice che Marinetti, illustre poeta italo-francese, direttore della rivista "Poesia" di Milano, invia la lettera contenente l'invito ad aderire a una nuova scuola, Futurismo, insieme a un manifesto che anche lui pubblica.

Il numero che contiene il manifesto è quello del 20 febbraio 1909, si apre proprio con il manifesto di Marinetti, la rivista è custodita presso la Biblioteca dell'Accademia Romena.

"Democrazia" inizia come rivista bimensile, poi diventa settimanale dal settembre 1908. Militava per la democrazia moderata di un importante politico di questo periodo, Take Ionescu. Per quanto riguarda la parte letteraria accoglie un po' di tutto, tra cui molte traduzioni dal francese e dall'italiano.

L'altra pubblicazione, "sorella" di "Democrazia" è "Biblioteca moderna", di Bucarest (la prima era di Craiova), che dal 1909 anche lei fa un po' la stessa operazione di ricevere novità delle avanguardie continentali. Tra l'altro Draganescu collaborava anche a questa, comunica tutti i materiali all'altra redazione almeno per il manifesto del Futurismo, riproducono anche loro quindi gli stessi contenuti comprendenti il manifesto. Nello stesso giorno, 20 febbraio del 1909, il manifesto del Futurismo esce anche nella rivista "Ramuri", sempre di Craiova.

La letteratura romena con l'Avanguardia allarga molto i suoi orizzonti, per quel che riguarda i rapporti con il Futurismo, dato che l'hanno scoperto dall'inizio e poi seguito fino al '30, ha avuto il ruolo del catalizzatore del Modernismo e dell'Avanguardia di Bucarest, perchè ha provocato la scoperta del modernismo, ha obbligato la letteratura romena a definirsi come letteratura modernista e di capire cos'è l'Avanguardia.

Nel 1930 circa si chiude questo ciclo delle avanguardie, e il Futurismo è stato il fulcro della discussione sviluppata attorno alle novità.

Dell'Avanguardia romena cosa resta? È stato un periodo vivacissimo, con una importante corrente retorica, è stato un movimento che ha partecipato e in piena sincronia con le Avanguardie europee, il suo contributo si distingue in due piani —> parte di una formazione culturale europea, un segmento della cultura europea, ma oltre a essere un fenomeno locale ha dato tutta una serie di rappresentanti nelle altre avanguardie.

Tristan Tzara

Leggiamo una poesia dadaista, scritta prima del '16, quando il poeta inizia a manifestarsi a Zurigo con la fondazione del Cabaret Voltaire e poi del Dadaismo. Queste poesie sono scritte inizialmente per delle riviste romene, alcune vengono pubblicate dopo la sua partenza, quindi dopo il '16. Alcune sono inedite, pubblicate solo in volume nel '34 e poi riprodotte in un'altra edizione del '71.

Solo virtualmente annunciano la poetica dadaista, non sono dadaiste.

Il curatore dell'opera di Tzara in francese, H. Behar, aveva identificato due direzioni di questa prima poesia di Tzara —> un filone di derivazione baudeleriana, un altro laforguiano, che sviluppa elegie sul motivo della fidanzata morta, del giovane Amleto, e di Don Chisciotte. In tutte incontreremo il gusto della fronda, presente nelle frequenti dichiarazioni destinate a indignare il senso morale borghese. A volte riconosceremo i toni simbolisti, altre volte c'è una vera e propria profanazione dei clichés tardo simbolisti. Il sentimentalismo tardo-simbolista è un altro bersaglio della sua poesia, entra subito in polemica con la lirica tradizionale, per opporsi ad essa usa costruzioni ellittiche, rime interne, c'è questo andamento prosastico del verso che già in lui esiste, prima di Bacovia, ci sono poi delle associazioni di immagini che a quel momento sono a parte inedite nella letteratura romena. Anche l'idea di poesia che esprime la vita rurale del villaggio, che era stata promossa da correnti che andavano contro il progresso e la modernità, entra in polemica nella sua poesia anche con questi.

Leggiamo la poesia *Glas/Voce*, pp. 102-105.

Il tono è di scherzo, è uno scherzo praticamente questa poesia, che segue l'andamento della poesia popolare, è tutta una poesia che riprende i ritmi del folklore letterario, qui è solo una parodia perché i temi sono ben lontani da quelli della tradizione.

Vediamo la morte di una giovane per impiccagione che è suggerito come eventi desiderabile per lo spettacolo che avrebbe suscitato nella comunità. La parte finale cambia un po' prospettiva perché il poeta dice che l'avrebbe presa e adagiata su un bel letto, per trasformarla in un motivo della poesia romantica, della giovane morta; quindi sono più prospettive letterarie qui che si fronteggiano e contrappongono, da una parte questo scherzo in tono del folklore romeno (ma solo nel tono, non nello spirito), il tema in questa parte del poema è del tutto preavanguardista, non è immaginabile nella cultura popolare romena che si parli di una giovane impiccata, dall'altra parte si proietta tutto dal punto di vista postromantico della giovane morta.

Passiamo alla successiva, pp. 104-105, *Insereaza/Si fa sera*.

Tonalità prosastica con versi narrativi. C'è un dialogo con l'amata, con gestualità ludica, nonconformista, ingenua, ma che dovrebbe "scandalizzare" il villaggio; è una poesia antitradizionalista dell'innamoramento in campagna. Tutto ciò che questo adolescente propone alla sua compagna vanno contro il modello tradizionalista, contro il modello tematico.

Se fosti sarta, pp. 122-123.

La retorica divertita dell'amore provinciale torna in questo componimento. I "bersagli" sono più di uno: si parte da una dichiarazione d'amore, per proseguire come discorso contro la vecchia versificazione, contro la retorica sentimentale, contro la letteratura romantica sul tema, a favore di un sentimento sincero, da esprimere con sincerità.

21/04/20 ?

22/04/20

Oggi studiamo *Ion Vinea* e iniziamo *Voronca*. Di Vinea ci interessa sia l'ars poetica che l'ars amandi, e le vedremo entrambe intrecciandosi oppure in liriche diverse.

Partiamo con una presentazione di Ion Vinea, identità diversa dal poeta, teorico e poeta spesso sono in contraddizione nella letteratura. Dadaismo, futurismo, espressionismo, avanguardismo moderato che convive con un modernismo moderato. La critica letteraria, per tantissimo tempo, è stata dell'idea che Vinea possa essere considerato solo un modernista moderato, perchè spesso non è stata presa in considerazione la sua opera pubblicata in riviste che hanno anticipato l'avanguardia, dove effettivamente la carica sovversiva molto polemica è evidente.

Il poeta collaborava alla rivista "Il simbolo". Nei soli quattro numeri che conosciamo della rivista appaiono persino collaborazioni di Macedonski, il maestro della prima generazione modernista.

A un certo punto nella vita di Vinea e Tzara, capita un evento che ha avuto tante conseguenze poi sulla poetica di ciascuno, trascorrono insieme una vacanza d'estate in una piccola località in Moldavia, Tzara è nato in Moldavia romena, e in queste vacanze hanno l'occasione di parlare tantissimo e scambiarsi quindi tante idee e scrivere, ciascuno per conto suo. I poemi che scrive Vinea sono quelli che vediamo in corsivo nella slide, di alcuni ci occuperemo oggi (*Uno sbadiglio nel crepuscolo*, *Soliloquio*, *Le stelle*, *Cronaca di campagna*) che segnano un netto distacco dalla letteratura tradizionale romena di quel momento, anche se l'argomento è sempre la campagna, ma il modo in cui scrivono la vita in campagna è diverso da ciò che si potrebbe considerare come poesia tradizionale. Esiste anche un'altra produzione, un altro corpus dell'opera, che lo indica come precursore dell'avanguardia, precursore perchè sono poesie scritte prima della nascita dell'avanguardia romena, quindi a partire dal '14 più o meno. Dal 1915 lancia anche un'altra rivista politica, "Il richiamo", sono pubblicazioni un po' effimere. Un po' di poesie vengono pubblicate su "La cronaca", abbiamo già letto i titoli di qualcuna. Partiamo con alcune osservazioni sul primo poema di cui ci occuperemo, *Uno sbadiglio nel crepuscolo* che ha come sottotitolo la parola "constatazioni"; questi anni della prima guerra mondiale indicano alcune scelte ben precise: da una parte l'adesione al modernismo fervido, quello che è già delle avanguardie europee, che lui legge in una maniera ludica e ironica, l'intenzione di evadere però in visioni campestri, quindi lui applica questa temerità poetica su visioni campestri che confermano proprio questa abilità e capacità del modernismo di inglobare persino un tema ritenuto esclusivamente tradizionale, nella letteratura romena. Questi due giovani crescono e si formano insieme, ma tutto il futuro gruppo dell'avanguardia romena, ma tra Tzara e Vinea ci sono molte differenze. Qualcuna possiamo indicarla in Vinea, nella scarsa volontà di scioccare il pubblico. La tonalità di molte poesie di Vinea è quella della tristezza, egli era molto cosciente e consapevole di questa sua particolarità, pertanto alcune poesie le affida, tra '21 e '24, alla rivista "Gindirea", "Il pensiero", che era una rivista del modernismo moderato.

Tra '21 e '24 affida alcune poesie alla rivista del Modernismo moderato che aveva anche legami con la tradizione, "Gindirea" (Ghindirea).

Questo poema, *Un cascat in amurg*, è un cumulo di dissonanza e ha un andamento molto prosastico. Un critico molto interessante dice che accanto alle osservazioni crudeli e realistiche troviamo tutta questa carica prosastica dei versi.

Questi poeti di avanguardia nascono come poeti simbolisti, oppure comunque si formano in un'atmosfera impregnata del simbolismo romeno e non solo, per cui già una poesia come questa mira contro il Simbolismo, contro i padri, e contro gli accenti eccessivi di tradizionalismo, affermatosi tra le due guerre (Seminatorismo e Poporanismo, correnti antiprogressiste).

Questa poesia sembra un reportage divertente però, su un argomento che aveva perso ogni potere nella letteratura romena di quei decenni a causa della ossessiva ripetizione: la vita in campagna.

Uno sbadiglio nel crepuscolo, lettura in italiano.

Dal titolo vuol dire che si è al tramonto, tutta la fretta della giornata è passata e ora si assiste un po' alle avventure del crepuscolo.

Sono particolari e pieni di freschezza, ma anche l'abbinamento con altri elementi conta molto. <— Le rivolte insignificanti del cittadino che si annoia aspettando la posta, l'immagine da fiaba di un pope nero che cavalca a piedi sulla strada (andatura un po' strana), l'indifferenza epicurea dei santi a cui vengono attribuite cose che normalmente i santi non praticano... Sono un po' immagini dissacranti dei simboli della sacralità, dell'idea di santo, di angelo e così via. Se vogliamo è una protesta contro il passatismo, se proprio vogliamo prendere in prestito il termine di Marinetti. Anche qui c'è una protesta contro il passatismo ed è affidata a queste rappresentazioni ironiche, caricaturali, anche se poi la deviazione sintattica non è così palese. L'intento di smontare l'idea di lirica passa anche attraverso un certo uso retorico.

Alle pagine immediatamente successive abbiamo la poesia *Soliloquio*, un pochino più lunga, due paginette. Anche questa la leggeremo solo in italiano.

Questa opera dissacrante è molto più esplicita in questo poema, in cui il poeta si scopre un comune mortale, una voglia esplicita di introdurre l'idea di dissacrazione nella poesia. Le immagini sono tantissime, tutti conosciamo la storia della nascita di Gesù.

Un critico romeno, Cioculescu, afferma che si assiste praticamente a una dimostrazione di sarcasmo deluso, e che qui troviamo la chiave del temperamento depressivo e scettico di Vinea, mentre un altro critico, che è stato proprio critico dell'Avanguardia, identifica in una tale poesia la fase rivoluzionaria, perchè qui ci sarebbe la risposta dell'autore al processo di formalizzazione della poesia, questa è una poesia che contesta l'idea di formalizzazione. In realtà è una poesia scritta nel '15, quindi tutta questa scontentezza non aveva ancora avuto modo di presentarsi nella sua vita.

La poesia si propone come viaggio iniziatico intrapreso per scoprire la sua buona stella, nel senso di una rivelazione proprio su se stesso, ma alla fine gli è chiaro che non c'è nulla da rivelare, non c'è nessun mistero e nessuna epifania. La mancanza della stella si traduce come mancanza di grazia spirituale e religiosa, nel destino del poeta, che chiaramente si rappresenta in termini profani, però secondo la prof questa ricerca mistica è ben presente, altrimenti perchè dovrebbe contestarla con tanta decisione? C'è un impulso mistico in tutto questo, anche se poi viene negato.

Vediamo una poesia di amore che sembra molto attuale: *Le stelle*, p. 133.

Il quadro è sempre quello campestre. Scritta sempre nel '15. Dopo questa introduzione in cui comunque appare la luna, "il silenzio ha ingrandito la luna", bellissima immagine, tutto poi viene lasciato in lontananza da questa immagine della luna che impietrisce, e da lì si pone una pausa ed è uno spartiacque, una pausa nel testo che fa allontanare il fondale, lo lascia dietro, e porta in primo piano quello che il poeta chiama "demenza", un'immagine di un'amata che non è di sicuro quella tradizionale, non è per forza la donna a cui chiedi protezione, anche se lei ha queste caratteristiche poi. Però prima c'è tutt'altro, i versi ci presentano un'immagine femminile che un po' avevamo riscontrato in Bacovia, quella donna in quella casa deserta, con i capelli in disordine, un'immagine della donna un po' folle, che comunica un certo disordine sentimentale e anche amoroso in senso più esteso. Un'immagine di una donna moderna comunque, con i nervi neri e la bocca chiusa e dura. È un quadro d'avanguardia, questa donna con i capelli di ferro tesi sulla testa e che soffoca con le mani un dolore anomalo. <— La forza di questa poesia sta proprio in questi versi. Il poeta riconosce che questa amata è per lui anche la "bibbia di bontà" = anche se sei così diversa, dice l'autore, per me sei il mio luogo di felicità diversa da altre, e di amore.

Con questo abbiamo concluso l'analisi di Ion Vinea.

Passiamo ad Ilarie Voronca. Illustra molto bene questa sintesi, nella sua prima tappa* della sua poetica, per poi illustrare dopo gli anni '30 anche la seconda, più orientata verso il Surrealismo. Voronca è il principale teorico dell'avanguardia romena, ma anche con la sua produzione in versi lui riesce a illustrare tutte le tendenze dell'avanguardia romena. Ci soffermeremo su queste due/tre poesie che sono anche molto brevi, per illustrare la fase, la tendenza di fusione delle due correnti* (Futurismo e Dadaismo). Per quel che riguarda la biografia di Voronca, e per vedere alcune copertine molto belle dei volumi di Voronca originali, esiste un sito che ora proviamo a vedere.

Voronca nasce nel 1903 a Braila e muore suicida a Parigi nel 1946 gettandosi nella Senna.

Nel '27 appare a Parigi il poema *Colomba*, con due ritratti, da qui si delinea la tendenza verso il surrealismo. In questi periodi viaggia molto in Francia, nel '33 si stabilisce a Parigi e scriverà altrettanti libri, ancora una decina quindi, in francese, pubblicandoli. Non partecipa all'Avanguardia perchè è tardi quando lui arriva, partecipa al movimento di resistenza francese. Nel '46 viene in Romania dove è accolto con grande entusiasmo e si suicida nello stesso anno, dopo aveva scritto un *Manuale della felicità perfetta*.

I due poeti sono autori di una poesia "transitiva", avida del mondo concreto. Scrivono una sorta di reportage lirici, caleidoscopici e simultaneisti della metropoli, della grande città, rispettivamente Bucarest e Parigi. Loro non scrivono poesie sulla vita in campagna, non gli interessa minimamente, è la febbre della metropoli che li affascina, il meccanicismo quindi.

L'immaginismo esplorativo è la chiave di lettura per Voronca, un'inflazione delle immagini, nei poemi *Colomba*, *Ulisse* nella plaquette *Invito al ballo*, sono tutti poemi scritti tra '24 e '25, molti escono già nelle riviste dell'avanguardia romena. Sono volumi interessanti perchè qualcuno ha un ritratto di Chagalle.

Voronca scrive saggi e poemi in prosa che riguardano sempre la sua poetica, pubblicistica... La sua produzione in Francia dagli anni '30 è un'altra pagina della sua letteratura e biografia, è una poesia umanitarista, dedicata all'uomo, all'importanza dell'uomo, anche perchè esce in anni molto difficili, negli anni della guerra. In Francia c'era questa corrente un po' della poesia umanitarista. Voronca è presente sia come poeta che come autore di testi manifesti negli anni '20 in tutte le pubblicazioni dell'Avanguardia. La creazione si sovrappone, pressochè perfettamente, alla prima ondata dell'Avanguardia, ma rimane indicativa anche delle distanze che prenderà man mano fino al divorzio dall'avanguardismo, nella fase francese.

Gli elementi che partecipano alla sintesi che troviamo nella sua opera in questi anni '20 —> questa sintesi la indica bene il critico Ion Pop. Il suo percorso attraversa varie zone di interferenza. Leggiamo *Idrofilo* (antisentimentalismo, antierotismo). È una poesia dadaista, è una lista di parole. Alcune restano tali e quali, come susseguirsi di parole, mentre qualcosa di può capire. L'io poetico in tutta questa lista di parole, "io", il poeta, "sono soltanto un elemento in tutto questo universo fatto di tante altre entità".

Questa è una poesia antisentimentale, dove di nuovo viene rovesciato il simbolo mitico, l'amore tra Euridice e Orfeo, di cui è piena la mitologia.

Modernolatria = culto per la modernità, che era stato anche dei futuristi. Entusiasmo con cui il poeta accoglie l'imperativo più importante del modernismo: adeguare la situazione artistica al ritmo del secolo, alla sensibilità contemporanea.

Tutto diventa possibile grazie allo sguardo. È molto evidente, quando leggi una poesia di Voronca, che stai assistendo alla lettura di repertori di immagini archiviate dallo sguardo, che insieme vanno a costituire una poetica spettacolare, una poetica della spettacolarità. Immaginisimo lussureggiante, fonte di metamorfosi ininterrotte, barocche nella sua poesia.

Incontreremo anche simboli della "civiltà della réclame pubblicitaria", l'universo consumistico del minimarket è ben presente nella sua poesia. La parte più percepibile della sua poesia è quella che ha a che vedere con le sensazioni, soprattutto vista e olfatto. Abbiamo ancora a che fare con una poesia molto attuale, e non poteva mancare la tecnica del collage, in cui vengono incollate parti e frammenti di realtà. Ingredienti della sua formula poetica, un po' anche sotto l'influsso del Futurismo, possono essere la negazione della grammatica e della logica, il rifiuto del simbolo come ornamento...

Finiamo con la lirica *Punct*, (*Punto*), apparsa sulla rivista dal titolo omonimo. Le figure dell'apertura: "come un pavone la stagione sul petto sbottonato, dietro di te si aprono le porte del cielo", immagine bellissima; anche qui c'è l'intenzionalità esplicita di trasformare gli oggetti in segni grafici o in metafore della scrittura. Finiamo con la lettura di questo brevissimo poema, p. 169. È anche un poema d'amore. Lo commentiamo domani.

23/04/20

Oggi concludiamo il capitolo sull'avanguardia romena del '900, l'avanguardia "storica", le correnti del primo '900. Siamo rimasti alla poesia *Punto*, dicevamo che è anche un bellissimo poema d'amore. Abbiamo visto tutta l'esposizione delle figure dell'apertura e altre ancora, alla pag. 168. Già il primo verso è un verso d'amore, ci indica che stiamo assistendo a una poesia d'amore anche se d'avanguardia. "Equatore" perchè c'è tutta la tensione positiva della febbre d'amore in un bacio. Il gesto come album o sogno, c'è questa tendenza a trasformare tutto ciò che accade, i gesti, in figure della scrittura o dell'ambito visivo in senso più largo, o semplicemente in figura della scrittura. "Il sorriso chiuso tra le costole", metafora piuttosto potente, bella, mai utilizzata. "Di continuo i passi si sfilacciano come parole" = di nuovo tutto si trasforma o in parola o in figura della scrittura o comunque in immagini che hanno a che fare con il senso della vista. "Questo pensiero te lo dono come anello" = il pensiero d'amore viene dato in dono. Anche la parola è sguardo, la parola che si fa sguardo, che si fa immagine. Il silenzio sembra interrotto, l'aria sembra ferita in questa estate dell'amore, in questa febbre amorosa, per cui la tua voce, quella dell'innamorata, guarisce le ferite dell'aria. Voronca è un autore che vede l'aria, vede così bene tutto, ha una capacità visiva talmente forte e sviluppata che vede anche ciò che non è visibile, come l'aria.

Tutto ovviamente capita nell'immaginazione del poeta, questo è ben chiaro. Tutto si trasforma in figure della scrittura o della vista, è chiaro che c'è un processo molto elaborato nell'immaginazione. Questa cosa della presenza di tante pagine di album, di almanacco, di altri oggetti stampati come questi, ci fa un po' pensare alle parole in libertà futuriste, ma soprattutto a quelle forme di scrittura tipografica e spaziale futurista che ritroviamo nelle tavole parolibere futuristiche, che somigliavano un po' alla pittopoesia, quindi sempre una letteratura al confine con

altre arti, con la pittura, con la grafica e il disegno. <— Una sintesi tra lettera e spazialità della pagina, spazio visivo in cui le lettere vengono gettate con tecnica, anche se può sembrare a caso, c'è una tecnica precisa grafica di inserire questa parola con caratteri sempre più piccoli.

Chiudiamo la parentesi per dire che si possono stabilire corrispondenze tra le tavole parolibere futuriste e questa mania di Voronca di creare la pittopoesia ma anche la sua poesia vera e propria che fa continuamente riferimento al mondo delle lettere, della scrittura.

La prospettiva è sempre cumulativa e totalizzante; c'è tutto, dalla visione ampiamente panoramica si passa alla successione dei manifesti, dei francobolli, delle finestre, delle vetrine con i loro corrispondenti nell'universo testuale —> è un mondo intero mostrato e che si mostra, un universo vetrina.

Tutta questa tecnica somiglia un po' alle compenetrazioni simultaneiste della pittura futurista.

Si preferisce riprodurre l'oggettività della trascrizione.

Ulisse (Ulissee) pubblicato nel '28 a Bucarest. Ci sono tre epigrafi su cui ci soffermeremo in dettaglio e dopo c'è il disegno di Marc Chagall raffigurante la torre Eiffel con ritratto di Voronca. *Ulissee* è una collezione di sequenze in versi abbastanza lunga, scritto nel '27, scritto quindi quando Voronca si era già stabilito a Parigi e lavorava come impiegato per la società di assicurazioni "Abeille", questo spiega in parte i riferimenti testuali alla capitale francese, a determinati posti. Una parte di queste sequenze sono uscite in "Integral", altri sulla rivista "Unu". Sono in totale 19 sequenze, numerate progressivamente. Non hanno titoli e sono indipendenti tra loro. Considerato tutto insieme *Ulissee* è un lungo reportage simultaneista e si concentra sulla visione caleidoscopica dell'esistenza moderna. *Ulissee* è il capolavoro di Voronca, è un poema sintesi, un poema totale, aspira un po' a includere il tutto. Si mantiene la tecnica frammentaria e la cosa più meritevole è il fatto che il poeta prova e riesce a conciliare prospettive altrimenti irriducibili. Vuole dire al lettore che lui sta per partecipare alla produzione del testo, *Ulissee* è una performance poetica, si assiste alla scrittura vera e propria del testo.

Simultaneismo —> procedere attraverso al sovrapposizione su un piano unico, senza collegamenti logici ed evidenti, degli argomenti più insoliti. Sono compresenti lo stile del reportage, i ricordi della terra natia, l'ironia e l'umorismo con la lirica profonda... è quindi un poema totale. Il poeta lo intitola "inno al secolo della mediocrità", così si esprime. "Dedico a te, Parigi, un inno al secolo della mediocrità", è un inno alla condizione umana moderna. Questo *Ulissee* è un po' un uomo senza qualità, è l'uomo concreto, prigioniero nelle costrizioni quotidiane della sua vita, è l'uomo che scopre l'unica consolazione nella bellezza e nella spettacolarità della metropoli, nei luoghi in cui cammina, in cui va.

Le epigrafi che precedono la raccolta sono tratte da Apollinaire, da Joachim du Bellay secondo Joaquin du Belle *Ulissee*, nonostante tutto, deve essere stato un uomo felice per tutte le esperienze vissute, e da Benjamin Fondane, autore di un poema diverso che ripercorre chi è questo *Ulissee*: l'eterno errante ma in senso ebraico, si carica, a differenza del poema di Voronca, anche di quei significati, del dramma che Fondane stava già capendo sulla sua identità e sulla sua origine ebraica.

Infine dall'*Odissea* abbiamo un altro verso, tutte queste epigrafi quindi convergono a configurare il tema del viaggio, della traversata del mondo, con apertura verso più mezzi che servono ad immaginare un itinerario: la letteratura, l'immaginazione, la banale esistenza di ogni giorno...

Passiamo a leggere la prima parte.

La prima sequenza introduce il lettore nell'atmosfera della metropoli. Il poeta recita come se fosse su un palcoscenico la sua esternazione dinanzi a un secolo mediocre, burocratico, che proibisce di sognare e di vivere.

Negli ultimi versi appare chiaramente il polso accelerato del secolo e passano in rassegna le sue ultime scoperte. Le ultime scoperte di questa modernità erano lo scenario macchinistico, la società mondana, l'impero dell'industria pubblicitaria = panorama di un universo in piena velocità che ha molto in comune con l'immagine del progetto sociologico della civiltà futurista.

La poesia si chiude così, la prima parte: "sui boulevards gli autobus sono sirene..... (...) ricevono il bucato dei muri".

La seconda parte invece inclusa nel poema totale di *Ulissee* si potrebbe riassumere in questo sintagma: poema sul risveglio dell'individuo e sulla consapevolezza del suo debole statuto ontologico, nel senso di Gianni Vattimo, in un secolo assordante.

Ad un altro livello di significato la sequenza presenta nel modo più concreto l'inizio di una giornata e la maniera in cui si svolge l'avventura delle sue ore e delle sue imprese. L'atmosfera circostante viene percepita a livello sensoriale attraverso il rumore prodotto dal ritmo sconcertante del secolo:

“ma si affilano i rumori come pugnali”, “i tram le lattaie gli autobus accordano come un’orchestra / i loro strumenti”.

Scopriremo la mancanza della punteggiatura, tra l’altro, che di nuovo ci porta alle tendenze coeve della grammatica europea. Il tono ironico della trascrizione mette l’individuo, un “tu generico”, in una luce derisoria. Questo ritrovamento di sé in senso fisico accade progressivamente con infinite esitazioni, è un risveglio quindi alla realtà con una serie di gesti e di reazioni organiche e somatiche mentali, che finalmente con qualche difficoltà portano alla reintegrazione quotidiana dell’essere nel caos generico della metropoli.

Leggiamo il testo.

C’è anche un po’ la riduzione della condizione umana allo stato di una marionetta che si alza a ballare tirata dai fili, tutto sembra registrato da un occhio molto attento, un occhio che ricostruisce come un obiettivo della telecamera questo risveglio molto bello. Segue la reclame del sapone CADUM, questa è una cosa molto nuova, almeno nella letteratura romena, all’interno della poesia non era mai stato dedicato un inno a un oggetto, addirittura un oggetto pubblicitario (poi verremo al tè e alla patata) —> inni a oggetti che mai avrebbero avuto la autorità, prima, di beneficiare di una lode.

Già solo la seconda parte è molto complessa, lo vediamo dalla lettura. Dopo la reclame del sapone Cadum, si ritorna molto sottilmente, con molta sapienza e abilità, all’essere umano che si è svegliato, alla sua esitazione, alla sua titubanza davanti a un nuovo giorno: la confusione del mattino, quando non sia chi sei. E c’è anche la citazione del collega Roll, molto ironico e giocoso, per dire che ha il numero 35 nel cuore, quando si parlava della dimensione del proprio cuore. Sul testo originale.

Sensazione di confusione e oscillazione nel ritrovarsi, nel riconoscere se stesso al mattino, ma non solo al mattino; è una difficoltà più generale quella dell’individuo di conoscere se stesso nella modernità.

Il tè viene visto come una divinità positiva. Rivolge al tè delle preghiere, invoca le sue capacità prodigiose.

Definizione di Francesco Flora che commentava un po’ di questioni futuriste parlando del “panismo materiale” del futurismo = lo spirito tutto compreso nella materia, una forma di spiritualità che esiste nella materia, lì dove dovrebbe esistere. La spiritualità non manca del tutto nell’epoca moderna, ma è un po’ camuffata nella materia, in qualcosa che non riusciamo a riconoscerla. C’è tanto il modello della *captatio benevolentiae* che Voronca riprende in chiave irriverente. Nel testo si possono riconoscere strutture sintattiche della preghiera, strutture semantiche anche. Altre simili strutture le vedremo nell’inno della patata, dove si vedrà “la tua volontà e il tuo regno si facciano”.

Il frammentarismo è molto evidente in un simile poema, anche se si parla a livello solo di singola sequenza, singola parte. È altrettanto forte anche la visione filmica della poesia, la capacità di suggerire immagini.

La terza parte è un repertorio di eventi metropolitani e su questo passiamo più rapidamente: notizie di giornali, fenomeni dell’economia di mercato, disoccupazione, posto dei quartieri delle reclame per le grandi compagnie... E’ un universo però che viene guardato con fascino e con meraviglia.

Voronca è stato il primo poeta a introdurre nella letteratura romena di avanguardia l’oggetto sollevandolo al livello di oggetto poetico. Non diversamente si è comportato il futurismo su tanti oggetti utilitari, quando ha proclamato la rivoluzione dell’universo in un manifesto.

Il prodotto commerciale e il mondo del consumo diventano uno dei motivi letterari prediletti.

Con una sequenza come la quinta tutte queste poetiche di cui abbiamo parlato si fondono, abbiamo qui un bellissimo poema sul mercato della frutta e degli ortaggi e vengono presentate le bancarelle in un modo del tutto sorprendente e nuovo, il poeta è colui che osserva, è un designer quasi che colloca tutto al suo posto in una bellissima pubblicità, si può prendere tutta questa parte quinta come una pubblicità in versi. Ogni ortaggio è celebrato per una sua virtù propria, non ha neanche più senso dire che prevale il visivo, la visualità. Anche qui sarà un piccolo spettacolo/performance perchè tutti i frutti e i legumi sembrano toccati dalla magia.

<— P. 160.161, leggiamo.

Vediamo che inizia l’inno della patata. Infine arriviamo all’ultima sequenza, questo è un poema dedicato alla città di Parigi con i suoi luoghi celebri rievocati con nostalgia in questa ultima parte, e con amore, amore quasi mistico che non esclude però il gesto di sfida e le tonalità irriverenti, slogan dell’avanguardia. C’è l’artificio metatestuale per cui il poeta testimonia nei propri versi che proprio a Parigi ha iniziato a scrivere il poema *Ulisse*, nella capitale delle avanguardie. Sempre per

un artificio metatestuale riprende adesso i versi iniziali della prima parte, proponendo un finale aperto. La poesia si conclude con versi che riprendono elementi di attrazione.

Il pregio di Voronca è che osserva tutto.

“Ho scritto il poema *Ulisse*” = più che la fine è l’inizio ad essere molto significativo, perchè ha questa frase al suo interno.

Voronca è stato un grande ammiratore di Apollinaire.

Passiamo velocemente a Stephan Roll —> anche lui è affascinato da questo spettacolo inesauribile della civiltà e della città soprattutto, la sua città è Bucarest. Leggeremo due poesie d’amore —> *Diana*, con un viraggio sottile verso il surrealismo, e invece molto più della prima ora dell’avanguardia è *La parabola del parafulmine errante*, questa chiaramente riflette l’ispirazione futurista e dadaista. Stephan Roll è l’autore che meglio rappresenta l’aderenza al futurismo nella letteratura romena, siamo come teorico a livello dei manifesti che ha scritto, sia come poeta. Riprende l’eredità del futurismo tecnologico ed eroico, la componente dura dell’industrializzazione, e dall’altra parte l’antisentimentalismo. Questo fervore per la “fase attivista industriale” (citazione del manifesto della rivista “Integral”) viene proclamato nel poema *Metalloid* (*Metalloide*) della rivista “75 HP” dove è molto evidente la fusione dell’elemento umano con quello meccanico. Vediamo un power point su Stephan Roll.

Leggeremo la prossima volta il poema *Metalloide*, figura dell’incarnazione di forza nello sportman, figura inclusa da Marinetti nel primo manifesto del Futurismo. Significativo appare, scritto in rosso sulla rivista in caratteri più grandi, il suffisso “oide”, tipico dei termini industriali. È un po’ il superuomo nietscheano visto come forma dinamica molto potente.

28/04/20

Oggi finiamo Roll e presentiamo Arghezi.

Eravamo rimasti all’idea che la raccolta *Poeme in aer liber* illustra prevalentemente i dati che caratterizzano l’autore anche nei suoi testi teorici, nei manifesti. È una poetica questa di cui parleremo ancora oggi che chiamiamo “poetica della spettacolarità/dello spettacolo”, perchè ogni poesia è uno spettacolo di circo, oppure di teatro...

Poi ci sono altri due filoni e direzioni tematiche, o addirittura due poetiche nell’opera in versi di Roll, ossia una tendenza modernista e moderata, e dopo il ‘28 si fa spazio in concomitanza con la sua collaborazione alla rivista “Unu”, si fanno spazio alcuni elementi surrealisti. Un surrealismo più tematico che non quello dei procedimenti soliti, abbiamo un po’ di temi surrealisti tipo il sogno, visioni un po’ oniriche.

Questi elementi della prima tappa, quella dei manifesti, quella un po’ rumorosa ed eroica, come si chiama spesso la prima fase nelle avanguardie storiche in cui è molto forte la carica di protesta —> riprende sicuramente molte questioni del futurismo, a livello tematico il macchinismo, le componenti della modernolatria (culto della modernità, del modernismo), l’associazione tra il meccanico e il vivo, tra l’oggettuale e l’organico, la parodia del modello poetico romantico che riscontreremo subito nella poesia *La parabola del parafulmine errante*, mentre tra le tecniche poetiche vedremo l’immaginismo che un po’ somiglia a Voronca, come la visione simultaneista della città e della poesia in generale. La performance, molti poemi si strutturano in spettacoli, forme di “happening”. Poi c’è l’espressione telegrafica ed ellittica dei versi, una marcata tecnicizzazione del lessico (*Metalloide*), la presenza di spazi bianchi, l’organizzazione plastica della composizione.

Roll e Marinetti nel Manifesto tecnico della letteratura futuristica hanno in comune l’opzione per la scomparsa dei verbi, gli aggettivi sono pochi, la punteggiatura quasi assente, invece abbiamo a che fare con una poetica molto nominale, quindi si basa su nomi e pronomi.

La città è anche per lui un topos spettacolare, un luogo ricorrente quindi, un elemento ricorrente, rappresenta un po’ la zona più interessante della sua opera costruttivista. Tutta questa osservazione spettacolare rende possibile una forma poetica essenzialmente ludica e teatrale, ed è un po’ questa la cifra di lettura del primo Stephan Roll. Il mondo visto attraverso la lente dello spettacolo di teatro e di circo, potrebbe essere un eco e un’influenza dal mondo del teatro futurista, questo lo sappiamo se leggiamo i manifesti del teatro futurista ed è lo stesso Ion Pop ad andare in questa direzione. Questa visione spettacolare che si proietta spesso sul mondo intero è presente anche nella poesia *Diana*, il poeta ha un’interlocutore immaginario in questo poema, si

rivolge a un Tu che probabilmente è l'amata, e la invita a una caccia reale. Il punto di partenza è un bassorilievo, sembra guardarne uno e dice anche questa parola, e da lì parte questa visione che a tratti può essere una rappresentazione circense a cui partecipano piante e animali del bosco. È dedicata a Voronca, al collega amico. Leggiamo l'ultima strofa in romeno per rendere delle rime molto belle che non è possibile rendere. Nella versione italiana vediamo che c'è un prima e un poi, prima si svolge tutto al presente poi nell'ultima strofa interviene l'imperfetto.

La poesia è del '29, della raccolta *Poeme in aer liber*.

I registi dei rami e delle acque sono i cervi, lo spettacolo coinvolge tutto l'universo naturale. I cani fanno gargarismi di stelle, il cielo viene identificato come un attore acrobata. Lo spazio è diviso e organizzato come un palcoscenico, si dice a un certo punto "nelle botole della terra ecc". Per cui sono sufficienti questi elementi per parlare di uno spettacolo. È più evidente nella rivista che il poeta ci presenta due esibizioni diverse, la prima è una recitazione di una parte, è lui praticamente che parla all'amata come se le recitasse qualcosa, mentre la seconda è più delegata a questi animali, a questi interpreti un po' inconsueti. Non è casuale e non è singolare nemmeno che a un certo punto i versi in queste poesie si rispondano, con effetto comico e tragico che si succedono con velocità.

C'è molto del collage e del montaggio che si sostituisce nel futurismo anche all'opera drammatica, qui è un po' un'improvvisazione nello scenario però del bosco, ma abbiamo visto che inizialmente era del bassorilievo, quindi non è del tutto facile dire dove effettivamente si svolge, l'elemento artistico (bassorilievo) invita a immaginare uno spettacolo in natura, ed è il poeta regista che mette in scena tutto questo.

Ora vediamo un'altra poesia in cui uno dei temi principali è sempre l'amore, ma la chiave di lettura è molto diversa. Di questa poesia abbiamo solo il testo in romeno. Non è facile nemmeno in romeno capirlo bene, appartiene a una fase precedente della poetica di Roll, in quella fase molto dedicata ai manifesti, alla discontinuità. Per cui è un po' difficile capire subito e arrivare subito al senso, anche se si conosce il romeno. È apparso nella rivista "Integral", ed è la pagina che abbiamo scannerizzato, numero 8 della rivista del '25, numero in cui appare anche un'intervista a Pirandello. Anche qui si tratta di uno spettacolo, più divertente del primo. Il motivo principale è la parodia del sentimentalismo —> il parafulmine è innamorato. Questa storia dell'antisentimentalismo è stato un tema molto illustrato dall'avanguardia romena, nonostante il frammentarismo molto evidente è comunque un poema narrativo con personaggi, in cui qualcosa capita, c'è un minimo di trama sentimentale, ci sono riferimenti intertestuali. Si sovrappongono elementi incompatibili, era Urmuz che prima dell'avanguardia aveva ritratto dei personaggi fatti da pochissimi elementi, in cui però quelle indicazioni andavano l'una contro l'altra, non si potevano mettere insieme, non si potevano accostare per formare un ritratto nel senso classico, nel senso tradizionale del termine. È un po' la stessa cosa che vediamo qui. Il poeta mantiene deliberatamente la confusione tra due personaggi, ossia tra l'albero e tra il fulmine, tutti e due innamorati di una Magdalena paradistillata, un personaggio femminile per metà oggettuale.

Il poema è un personaggio.

"Il poema passava da solo attraverso la città con triangolo e magnete, tra i passi aggettivi grandi quanto scoiattoli ballavano nel suono viola", qui osserviamo che siamo in piena metatestualità, il testo parla del testo. "Magdalena, apri gli occhi come un negozio da frutta. Ecco questa quercia ci offre posto nel suo studio di legno di noce, e i tuoi nervi penetrano in me come in un salotto due vestiti da donna. Sullo stesso corso il parafulmine era .. o taxico (non sa cosa vuol dire), e ricordava giri con lasso e cortocircuito cowboy in Messico (verso un po' dadaista), tirando delle pistole dalla nuca come dei gridi in tempo". Questa è quindi l'atmosfera molto particolare, molto metatestuale e dadaista quasi, futurista. Qui inizia un po' la storia d'amore. "Ti invito Magdalena paradistillata, raccogli la collezione delle voci dalle praterie con strisce di binario, passa attraverso l'arteria come attraverso l'Europa una merce di contrabbando (= passa velocemente), la tua voce sale nelle pelli di tigre come se fosse il vapore nella valvola, con te catturo leoni in Africa, faccio naufragare battelli/navi sui fiumi/sull'acqua (lett.), guido dei tram su Marte e ti nomino console nella repubblica Finlandia. Alle cinque del pomeriggio l'albero è arrivato con i capelli tagliati all'inglese, come André Breton (poeta surrealista), alberi giocavano a poker e alla campana con alcune stagioni, l'albero si sentiva certamente molto felice ascoltando attentamente in livrea (costume) un Cadillac offriva servizi di bridge e pastiglie di menta. Madame Bovary per favore, mi serva ancora un tè al rum, credo che questo non possa disturbarla signor albero. Su una poltrona il parafulmine flirtava con Magdalena che gli forniva baci grandi come cifre su buoni di tesoro, poi tutto finì verde come un ponte sopra ?. Con un passo del valzer passò snello l'unico pianoforte in frac, il giorno dopo in Eyde Park con un sillogismo di mussola, l'albero si è impiccato a un albero".

Tre termini che in romeno significano sempre “albero”, e il poeta dà ruoli diversi ogni volta usando questa parola con i tre sinonimi. Una parodia del sentimentalismo in cui ci sono però anche altri temi, c'è questa passione per umorismo discontinuo e frammentario, la logica ha a che vedere con la composizione del verso. C'è ancora molta ostentazione del primo avanguardismo.

Si profila quindi una scena di teatro perfettamente costruita, almeno nell'ultima parte, da quando parla del parafulmine che flirta con Magdalena = scena d'amore tra marionette.

Completano la poetica di Roll ballate d'amore anche, in un registro modernista moderato, in cui prevalgono atmosfere medievali, personaggi come cavalieri, re, principesse... Da questa formula poi si arriva alla terza, che vira di più verso un'atmosfera e un'influenza surrealista, che troviamo pienamente nel volume di poemi in prosa, *La morta vivente di Eleonora*, paradosso. Questa terza formula risale al periodo in cui collabora alla rivista “Unu”, dal '28 al '32. Anche lui produrrà delle immagini barocche in cui la materia assume visioni oniriche, non più il mondo dei primi manifesti oppure questo immaginario tra oggetto e meccanismo un po' futuristico.

La logica del flusso di immagini comincerà a seguire quella del sogno surrealista.

Con questo finiamo Roll e diamo spazio a Tudor Arghezi, che è stato considerato da molti critici il più importante poeta del primo novecento.

Seguiremo con lui l'atto poetico nel suo farsi, l'ars poetica quindi, anzi le arti poetiche perchè non è una sola, ma anche le declinazioni dell'amore perchè sono fortemente divergenti. È stato l'innovatore più importante del linguaggio poetico del primo novecento, ha introdotto nella poetica romena l'estetica del brutto, che a quell'epoca non era più una novità dato che Baudelaire l'aveva inaugurata un po' di decenni prima. Studieremo un po' il demiurgo bambino che si propone il poeta a un certo punto. Anche la figura del salmista la incontreremo, ossia personaggio che si rivolge a Dio.

La lirica amorosa si esprime in modi molto diversi, la prof ha scelto due poemi e valuteremo la differenza tra di essi. Ora partiamo dall'esordio, quindi il volume di poesie, il primo, *Accordi di parole*, esce tardi, nel '27, però aveva scritto prima molti di questi versi e quando esce è considerata una sintesi tra elementi tradizionali e modernisti di straordinaria inventività.

Il critico George Calinescu ha paragonato il suo esordio e ingresso nella letteratura romena alla “discesa di un bolide”, per indicare il carattere di eccezionalità e singolarità della sua poesia.

È stato uno dei primi poeti e artisti del nuovo secolo a indicare il fatto che la poesia e il poeta moderno è un operatore del linguaggio, è una coscienza teorica, non è più un essere ispirato, è qualcuno che pensa alla poesia, la pensa e la costruisce con fatica. È arte poetica, non è il prodotto dell'ispirazione.

Ilarie Voronca lo aveva denominato “fabbro della parola”, Guido Guinzelli lo aveva detto di Arnaut Daniel, “il miglior fabbro del parlar materno”.

Arghezi è stato un autore molto amato ma anche molto criticato per le scelte rivoluzionarie per la letteratura romena che ha fatto, uno dei detrattori fu Ion Barbu, il quarto grande poeta del modernismo romeno del primo '900, e l'ha criticato in nome del lirismo assoluto, della poesia pura che professava Barbu. Arghezi vedremo che ha una visione molto diversa sul linguaggio, sui temi anche della poesia. È arrivato con la critica fino a essere tacciato di pornografia, dalla tribuna dell'Accademia romena di quel tempo.

Abbiamo detto che ci sono tre arti poetiche. Ha parlato poco in realtà Arghezi, non amava fare teoria della poesia, però lui si riferisce sempre al “mestiere” dello scrivere, si lavora con il linguaggio, quindi al centro della poetica argheziana si colloca la parola, che appare ora impiegata come creata da un artigiano creatore onnipotente, così sembra questo poeta, ora invece da un bambino affascinato dal gioco con le parole —> c'è sempre questo dualismo tra la pretesa del creatore onnipotente, e quella del bambino che gioca con le parole.

Sono due le dichiarazioni di poetica più note, la prima è *Lettera col gesso*, ossia una lettera con scrittura provvisoria, una scrittura che si cancella subito, quindi apparentemente c'è una certa modestia nell'atto creatore.

Andiamo alla pagina 23 dell'antologia di Cugno, *Lettera col gesso*, in “Lumea” (Il mondo), dicembre 1924 —> provvisorietà, modestia dell'atto creatore. Il gesso: traccia effimera che si può facilmente cancellare. Il poeta rappresenta la sua meraviglia di fronte al miracolo della parola.

Vediamo quanta sensibilità nell'interpretare la sostanza delle parole.

L'altra invece è *Ars poetica. Lettere a una bambina*, del '27, ed è scritta in risposta a una stroncatura di Barbu. Ha il ruolo di attenuare la gravità e il tecnicismo della prima parte (titolo), non vuole fare questo, non vuole fare un trattato di poesia, era sempre come nella scrittura anche nella vita una persona giocosa, per cui attenua questa gravità insistendo sulla leggerezza e

sull'aspetto ludico della poesia. È una difesa polemica anche questa, non compare da nessuna parte il nome del destinatario, però si legge comunque la carica polemica e si capisce a chi andava indirizzata. Anche da qui leggiamo un pochino dalla pagina 23.

In un poema come *La creazione del mondo*, poema del '31, questi aspetti coesistono: si racconta la genesi in modo giocoso, esiste un dio, un biblico creatore, che è una divinità artigiana nelle parole di Arghezi, è un po' simile al Timeo platonico che lavora a creare il mondo, però giocando come i bambini. In questo gioco dimentica di creare gli animali, è un dio imperfetto che ha bisogno di aiutanti.

In *Testamento* Arghezi comunica la sua adesione all' "estetica del brutto".

Ha portato il linguaggio poetico romeno una vera rivoluzione stilistica, i registri stilistici che lui ha illustrato sono molteplici, e molto differenti tra loro. Viaggia tranquillamente da registri aulici a quelli non poetici, ovvero al gergo, linguaggi arcaici che riesce a riproporre combinati con termini di ogni genere. Troveremo, nella sua poesia, termini volgari che vengono comunque sollevati alla dignità della grande arte.

Ora diamo spazio alla "poetica del salmista", importante e attuale. La parola è il mezzo di riscatto per l'uomo, secondo il poeta Arghezi, rende il poeta immortale la capacità di creare e lavorare con le parole, lo rende uguale a dio, al logos, alla parola con la P maiuscola.

Nel primo salmo che faremo domani il poeta afferma con orgoglio di possedere il grande rimedio per la morte di tutti, il poeta lo possiede questo grande rimedio, e corrisponde all'unica eternità possibile sulla terra per l'essere umano. Nella poesia *Testamento* il poeta parla dell'eredità che lascia al figlio, che è un libro semplicemente. Il libro delle sue poesie. Questo è il libro che rappresenta la ricchezza suprema da tramandare e custodire. Ci viene in mente il detto di Mallarmé secondo cui tutto al mondo esiste per far capo a un libro, è un po' la stessa idea che troviamo in *Testamento* all'inizio —> è la stessa l'importanza che il poeta attribuisce al libro.

Pag. 34 anche nella nostra fotocopia, leggiamo.

La tradizione letteraria si confonde con lo spirito umano, gli antenati furono schiavi e camminarono carponi prima di raggiungere la verticalità dello spirito. Il libro del poeta è la bibbia in cui per la prima volta lo spirito si manifesta libero, vincendo la materia.

29/04/20

Ieri abbiamo presentato le poetiche di Arghezi in sintesi, oggi insistiamo su *Salmo 1* e su questa poetica dei salmi per poi passare ad altro. Siamo rimasti a dire che la creazione Argheziana è segnata da tensioni metafisiche, Arghezi intrattiene in questo ciclo dei salmi un dialogo ininterrotto con la divinità, un dialogo che è però destinato a rimanere monologo. Con il sacro si instaura un rapporto che ha luogo tra la parola con p minuscola e il verbo primordiale, con V maiuscola.

I salmi argheziani sono "monologhi di colui che critica nel deserto", dice un critico. La voce del salmista non diventa mai dialogo perché il signore non risponde. Il dialogo non è mai redento da una risposta sacra, la condanna della voce alla solitudine e l'immensità del vuoto in cui risuona conferiscono ai salmi argheziani un pathos particolare. Sono "salmi della passione" perché implicano gli accanimenti della passione e le pressioni della sofferenza. Per concentrarci in particolare sul primo salmo, di cui abbiamo la scansione, ne leggiamo un pezzo —> pag. 36-37.

Vediamo in che posizione si pone il salmista rispetto alla divinità. Il salmo inizia con una apparente dichiarazione di colpevolezza e di pentimento, ma l'atteggiamento è diverso da quello del salmista biblico che chiede pietà a Dio, pur riconoscendo le sue colpe e affermando che il suo peccato gli sta sempre innanzi. La confessione del salmista è al contrario piena di orgoglio, il frutto proibito si è esteso a tutti beni della terra racchiusi nella fortezza che deve essere saccheggiata come atto di suprema sfida a ogni divieto. Dietro l'immagine del ribelle che tenta l'impossibile si profila l'immagine di un altro ribelle dell'antichità, Sisifo, precipitato da Zeus negli inferi e condannato a far rotolare fino alla sommità di un pendio un masso enorme, che ricadeva costringendolo a riprendere la fatica da capo. Nel testo di Arghezi il ribelle, con orgogliosa iperbole, ha sulla schiena tutta la montagna. Nei versi conclusivi il salmista confessa il suo vero peccato: quello di aver voluto essere predone dei cieli, come Prometeo, il che significa per il salmista rovesciare Dio, un deicidio, un peccato che sembra più grave di quello della tentazione originaria del serpente. La conclusione pare smentire l'affermazione riportata all'inizio al proposito del monologo che non trova risposta, ma in realtà la conferma: il "non si può" dell'ultimo verso è

sì l'unica risposta, ma esprime soprattutto un divieto che nega non solo la bramosia dell'uomo per i beni di questo mondo, ma anche lo stesso tentativo del salmista di appropriarsi del verbo.

Andiamo ora a pp. 38-41 con *Morgenstimmung*. Lettura in italiano e in romeno. Il titolo in tedesco vuol dire "Stato d'animo mattutino", è uno stato di attesa che spesso ci si augura sia calmo, promettente. C'è anche un senso un po' figurativo, il mattino è visto come un momento di risveglio, quindi un momento propizio a rivivere il sorgere dell'amore e gli sconvolgimenti che esso ha creato nell'animo. L'amore qua entra non in modo pacifico, ma con una sorta di piacevoli sconvolgimenti. Si dice che "inondò l'edificio intero, tutti gli oggetti della stanza, come una lavanda sonora", fin qui siamo in piena leggerezza. Però subito dopo "saltarono i paletti e mi rimase aperto il monastero", l'essere che viene equiparato e identificato nel monastero ci dà l'idea di un essere che ha vissuto una sorta di ascesi, prima di incontrare questa donna, questo amore. Vediamo la raffinatezza del verso in cui si dice che insieme con lei entrò nella stanza anche il suo "mignolo", quindi entra così discretamente in un primo momento, dopodiché si annuncia una vera tempesta cosmica. La strofa finale, molto bella, "perchè hai cantato? Perchè ti ho sentita?", queste due domande, da una parte tu sei entrata da ma dall'altra io ti ho sentita. Due domande per formulare in modo più esplicito questo esito: "tu ti sei fusa con me ineffabilmente". È un po' una riconquista del cielo attraverso l'amore. Una fusione tra qualcuno che veniva dalla morte (io poeta, io lirico che venivo dai morti, avevo una carenza di vitalità), e un qualcuno, l'amore, che viene con più vitalità, molta più vitalità.

La lirica di amore del volume *Accordi di parole* si differenzia da quella che troviamo in altri volumi, qui siamo ancora in questo volume. Immaginatoci che nello stesso volume abbiamo anche i salmi, e persino questa poesia d'amore così bella —> per capire quanta diversità e profondità di temi. È curioso vedere la metrica di questa poesia, che è composta da 5 strofe con versi dai metri molto diversi tra loro, però più o meno si alternano due schemi: ABABB e ABABA. Nell'ultima strofa invece il primo verso non rima, oppure esiste una rima un po' interna ma non evidente.

Torniamo a *Fiori di muffa*, che è un'altra poesia programmatica di Arghezi. Esiste anche il volume del '31 omonimo. Leggiamo la poesia, sia in italiano che in romeno.

Linguaggio della lingua romena antica e di testi religiosi, tra l'altro Arghezi è stato prete, ma a un certo punto si è ritirato e non ha più praticato. Quindi ha avuto un impulso religioso, verso la divinità, autentico. Ci sono riferimenti religiosi: "i versi di adesso sono scritti diversamente dai primi, ma veramente senza alcun aiuto divino/senza la grazia divina intorno", dopo che c'è stato tutto il dialogo che si è limitato a un monologo con la divinità, i versi adesso non hanno alcun soffio della grazia, non sono assistiti in alcun modo da essa, questo fa sì che la difficoltà della scrittura sia tanta, ma comunque vediamo che con queste forze diminuite il poeta ha tenuto a scrivere, come se fosse una testimonianza della difficoltà di esistere come poeta in queste condizioni. Sono versi scritti non sulla carta, ma sulla "scialbatura", quindi è difficile scrivere sul muro.

Sono versi non datati, "senza anno", ossia senza tempo, in senso figurativo in romeno. Sono "versi tombali", scritti con passione, ci vuole l'acqua per placare questa passione interiore, questo fuoco che produce cenere. "Quando l'unghia d'angelo fu consunta" = lui prima ha scritto con un'unghia d'angelo, ma che adesso si è consunta e non è più cresciuta, lui è stato abbandonato dalla grazia, questo è il verso emblematico per capire questo abbandono dalla grazia. Si ripete ancora l'idea di buio come se fosse in una tomba già. È una scrittura che ferisce profondamente il suo strumento, ossia la mano, che sembra rattrappita dallo sforzo, dalla contrattura. Quando non ha più potuto scrivere con la mano destra, ha scritto con la sinistra: tutti sappiamo il significato nel linguaggio biblico (il bene sta a destra e il male a sinistra), è una scrittura se vogliamo satanica a questo punto, che si ostina a prodursi e ad esserci.

Spesso il modernismo è un po' impersonale, la poesia sembra dettata da una voce invisibile, non tutti i poeti del primo '900 modernisti introducono questo "io" che si afferma con tanta forza nella poesia, mentre lui è un modernista di questo tipo, che afferma molto se stesso come voce nella poesia.

Passiamo a un altro registro, a un registro molto diverso di lettura. Di nuovo al tema erotico, uno dei filoni tematici del corso perchè l'arte poetica è allo stesso momento l'arte di amare. Vediamo una visione molto diversa da quella che c'era in *Morgenstimmung*. Per questa poesia il critico Barbu ha proposto all'Accademia romena una grossa stroncatura di Arghezi. Arghezi era un polemista straordinario, molto potente.

Rada è una giovane zingara. Leggiamo il testo sia in italiano che in romeno.

I paragoni sono un po' quelli del mondo animale, è un po' identificata in un'ape regina, che però è un'aggiunta di Cugno, in romeno è solo ape. A che cosa somiglia? C'è scritto che somiglia a un animale giovane, a una giovane puledra. Sono descritti in modo molto suggestivo i movimenti di danza che fa, il tutto è molto coreografico. Bella è l'immagine della gamba che viene sganciata fino al cielo, verso lo stormo, dove il sagittario spia i voli delle aquile.

Strofa scandalosa —> viene ammirata la bellezza di questa giovane zingara e identificata in quella di una statua d'ambra. Ancora una volta sono ben visibili i movimenti.

Con questo concludiamo Arghezi.

Siamo negli anni '30-'40, fine anni '30 soprattutto. In questo periodo a cavallo tra i due decenni c'è la "generazione della guerra". Una prima serie di poeti +è composta da Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, poi abbiamo Ion Caraion, Stefan Augustin Doinas, Gellu Naum, Leonid Dimov.

La generazione della guerra appartiene a più momenti, da una parte gli scrittori che esordiscono negli anni '40. Sono poeti che fanno parte di questa generazione per età, hanno tutti più o meno la stessa età, ma per motivi politici non hanno potuto pubblicare un volume proprio negli anni '40, qualcuno l'ha fatto dopo. È un periodo molto complicato, ed è questo il caso di Doinas e Dimov, avevano già pronto un volume negli anni '40 e non l'hanno potuto pubblicare. Quando cade la scure del comunismo e delle dittature di sinistra sulla Romania, nel '47, la monarchia viene cacciata, il re Michele è costretto ad abdicare e a partire con tutta la famiglia in esilio, si forma la repubblica popolare. Succede che c'è un periodo di transizione brevissimo, in cui si organizzano le elezioni cosiddette libere, ma che libere non sono state, in cui i movimenti di sinistra truccano le elezioni e si attribuiscono il potere politico. La critica letteraria ha adottato un criterio più esteso di periodizzazione, rientrano nella generazione della guerra anche autori che hanno fatto il loro esordio negli anni '30, dopo i 4 classici (Bacovia, Barbu, Arghezi e Blaga).

Per questi autori è stato importante l'influsso di Ion Barbu e dell'avanguardia romena.

Le tre tendenze sono —> i poeti della rivolta (Caraion, Dumitrescu); i poeti della bohème (Stelaru, Tonegaru); il gruppo surrealista di Bucarest. Finalmente a fine degli anni '30 e dopo negli anni '40 finisce questo movimento e si afferma la seconda ondata dell'avanguardia romena è che esclusivamente surrealista, il maggiore rappresentante è Gellu Naum —> un surrealismo più vicino a quello che noi immaginiamo come surrealismo, nel senso più canonico del termine.

In più c'è un quarto punto, nel senso che esiste e c'è ancora a Bucarest Paul Celan, che scrive molta della sua opera in tedesco, uno scrittore romeno di origini ebraiche della Bucovina, quindi del nord est. Il tedesco era diventata la lingua dei carnefici di sua madre, la lingua degli oppressori nazisti, la mamma muore a causa dell'olocausto e lui poi si suiciderà.

Nel '43 nasce il circolo letterario di ?, città transilvana, uno dei maggiori rappresentanti è Stefan Augustin Doinas.

La generazione della guerra è stata anche denominata la generazione perduta.

Ion Caraion:

La sua prima raccolta viene confiscata e considerata disfattista dal potere. Negli anni della guerra è stato un antifascista, redattore di più riviste. Nel '44 ha partecipato alla fondazione del quotidiano comunista. Ha chiesto le dimissioni dopo pochi mesi denunciando il comunismo, all'inizio probabilmente molti intellettuali sono caduti nella trappola di questa ideologia così promettente. Nel '45 e nel '47 scrive due articoli molto critici, "La crisi della cultura" e "La crisi dell'uomo", contro il comunismo. Fonda con un collega la rivista "Agora", di cui escono solo due numeri. Nel '50 viene arrestato una prima volta e condannato a 5 anni di carcere, poi viene arrestato una seconda volta nel '58 e condannato a morte e poi ai lavori forzati a vita, passerà per fortuna solo 11 anni di detenzione, ma molto difficile, starà nel gulag romeno. Viene liberato nel '64 e pubblica, dal '66, una raccolta di poesie, alcune composte nel periodo di detenzione. Nell'81, temendo per la sua stessa vita, ottiene l'asilo politico in Svizzera e si stabilisce con la famiglia a Losanna, muore nell'86 ed era nato nel '23.

30/04/20

Letteratura romena del secondo '900. Il rapporto tra lo scrittore e il potere totalitario; l'istituzione della censura: prassi e conseguenze. Studieremo qualche poesia di Ana Blandiana, e nelle lezioni prossime faremo un accenno a Mircea Dinescu, Mariana Marin e Herta Muller.

La censura è un fenomeno storico-culturale che ha attraversato i secoli.

A partire da questo periodo, dalla metà del '900, nella letteratura romena dovremo fare i conti con tanti libri censurati, alcuni a cui è stata ritardata l'uscita e altri che non sono diventati mai pubblicazioni ufficiali.

La "resistenza attraverso la cultura" in Romania è stata molto limitata, condivisa solo da alcuni gruppi di intellettuali o singole personalità, l'opposizione era scarsa.

La censura era un organismo preposto ad esercitare il controllo politico e ideologico sull'informazione di ogni genere. Nasce in Romania nel 1949, subito dopo l'installazione del nuovo potere. Ha cambiato più volte denominazione e statuto e motivazioni. Nel 1977 cessa di esistere, ma solo ufficialmente, perchè in realtà scompare solo nel 1989. L'obiettivo della censura era quello di imprimere all'arte e alla cultura carattere "democratico" e "progressista", in realtà il suo ruolo era quello di impedire messaggi che si contrapponevano al potere, che contraddicevano il potere e il modello che era uno solo, il modello accettato era quello socialista di tipo sovietico.

Le finalità della censura cambiano e subiscono variazioni nel tempo, abbiamo più fasi, ciascuna caratterizzata da una propria identità. La prima fase è dal '49 al '54 ed è il periodo in cui la censura si costituisce, si radica, definisce le proprie basi istituzionali organizzative, c'erano tutta una serie di dipartimenti, in realtà laboratori in cui la produzione culturale veniva sottoposta all'epurazione e alla mutilazione, era questa la soluzione prediletta: quella di amputare il testo. In questa prima fase lo scopo è punitivo e proibitivo, la censura aveva il ruolo di proibire, si davano le regole e tutti dovevano capire che cosa non andava pubblicato e che cosa non andava inviato a una casa editrice, solo dopo interveniva il ruolo predittivo, quello di dare orientamenti alla letteratura socialista. Si interveniva quindi su testi già scritti per correggere l'ideologia in modo retroattivo, mentre il lato predittivo si riferiva alla produzione futura.

Il realismo socialista viene introdotto nel '34, anche se circola da un po' di tempo, ma nel '34 uno dei gerarchi dell'apparato politico sovietico, Andrei Jdanov, definisce i principi del realismo socialista a un congresso di scrittori dei Soviet, saranno queste le norme della nuova letteratura che diventano l'unico paradigma letterario sia nell'unione sovietica che nei paesi satelliti di essa. Il realismo socialista significava ridurre la letteratura a mero strumento di propaganda. Doveva illustrare la vittoria del socialismo, di stampo dittatoriale.

Gli anni '50 sono stati denominati come "l'ossessivo decennio" in Romania, la censura ha avuto soprattutto funzioni punitive, si è manifestata con l'intolleranza contro l'arte borghese, contro tutta l'arte modernista che era stata prodotta nei decenni precedenti. Tanti scrittori sono stati messi al bando.

Questo regno della monarchia costituzionale è stato un bene nel paese nel periodo interbellico.

La seconda fase dura dal '54 al '69 e la censura perde in gran parte il suo carattere repressivo, diventa importante la funzione pedagogica, la funzione educativa. Nella prima fase la censura aveva assunto molti giovani che avrebbero dovuto essere intellettuali, però in genere non erano letterati, quindi non assumevano laureati in filologia, molti non avevano studi universitari in quella prima fase, questo per i primi censori. Dopo questa prima fase si è fatto una sorta di patto con il potere, un patto di non aggressione —> la letteratura degli anni '60 ha cercato di adattarsi alle condizioni del disgelo, come Ana Blandiana, proprio questo termine si usa per quel periodo in Romania tra la fine degli anni '50 e più della metà degli anni '60. questi scrittori degli anni '60 hanno quindi provato a trovare strategie di sopravvivenza e anche affermazione culturale, il regime li appoggia se il patto di non aggressione regge —> gli scrittori rispettano certi limiti.

Il limite di questa poesia e del decennio successivo è che sono troppo metaforiche e troppo simboliche, troppo rivolte verso il mito, verso un tempo fuori dal momento presente. Una poesia che mette tanto in discussione i propri meccanismi e in cui non c'è spazio per pensare ad altro. Una poesia che ha eluso la realtà, che si avvicina alla letteratura evasionista = letteratura che non potendo parlare esplicitamente della realtà ha elaborato meccanismo complessi per imporre il valore estetico.

Sono scrittori che mettono in primo piano il piacere del fare arte, mentre l'impegno etico viene un po' messo tra parentesi. La letteratura evasionista inseriva messaggi sovversivi al suo interno, non era così depurata dalla realtà. Ana Blandiana è la maggiore rappresentante della generazione '60. Insieme ad altri scrittori afferma un messaggio e un atteggiamento etico e politico diverso da molti altri. Diventa rappresentante di questa generazione perchè nel frattempo molti che inizialmente negli anni '60 e '70 erano rappresentanti della loro generazione sono scomparsi.

Alcuni di questi scrittori hanno fatto riferimento alla forma dei romanzi esotici = si costruivano trame in paesi, isole e civiltà diversi da quello reale, l'azione non aveva luogo in Romania, ma in tempi e in luoghi diversi, così diventava più facile passare la censura.

La terza fase è quella finale dal punto di vista istituzionale, '71-'77. Abbiamo parlato di un po' di apertura negli anni '60, questa è una fase di nuova chiusura, progressive e ulteriori restrizioni, per

cui temi come l'esaltazione nazionalista, l'allineamento ideologico della letteratura, la mistificazione della creazione artistica riconquistano il loro ruolo nella letteratura.

È quindi un'evoluzione a spirale tra gli anni '50 e '70, nel senso che si arriva ad accentuare negli anni '60 caratteristiche che erano state omologate negli anni '50, nell'ossessivo decennio; si torna all'inizio, si torna sullo stesso asse di prima, però con metodi perfezionati di censura, in modo molto più perfido e più drastico di prima.

In questo clima nasce lo sdoppiamento del canone letterario. Quello ufficiale comprendeva la letteratura propagandistica, "di corte", perfettamente allineata dal punto di vista tematico e ideologico, che doveva essere incoraggiata con ogni mezzo. Esisteva però ancora una letteratura fondata sul valore estetico e della libertà dello scrittore, ma con difficoltà, sopravviveva e doveva essere indebolita a ogni costo fino all'annientamento, ma che ha trovato difensori in alcuni critici letterari.

Tra anni '70 e '80 capitava che un redattore, per esempio, sperimentasse tutta una serie di strategie per spingere il libro fino alla casa editrice, fino alla stampa e alla distribuzione. Quindi da una parte c'erano i critici che aiutavano, dall'altra parte qualche redattore lui stesso scrittore, e tra questi Florin Mugur che ha aiutato moltissimo Mariana Marin, scrittrice di cui parleremo, a pubblicare il suo volume di versi *L'ala segreta*.

Parliamo ora di Ana Blandiana.

Leggiamo un poema che esprime l'epoca di cui stiamo parlando, mentre gli altri due sono d'amore e non hanno a che fare con il periodo. Lei è la maggiore rappresentante della generazione '60, insieme a Sorescu, Stanescu, Malancioiu, tutti poeti sovversivi.

Abbiamo già parlato dei difetti di questa produzione; privilegiava il verso libero, una poesia che comunque recupera certi motivi mitologici, metafisici, comunque una poesia di valore.

Esiste una nota bibliografica nell'antologia *Un tempo gli alberi avevano occhi*, del 2004, in cui il curatore fornisce informazioni sulle conseguenze politiche che i suoi gesti hanno prodotto e che hanno portato a una limitazione dei suoi diritti di ogni genere. Nel numero di dicembre della rivista "Amfiteatru" di Bucarest sono stati pubblicati 4 componimenti, a causa dei quali le è stato impedito di pubblicare. Il primo denunciava l'universo coercitivo della società romena. Dopo che ha pubblicato *Vicende della mia strada* sono scattate altre misure restrittive, perché è stato letto nella figura del personaggio del gatto Cipollino, una parodia delle imprese del dittatore, però i versi hanno continuato a circolare in manoscritto. Poi nell'89 anche lei è stata uno degli scrittori provati perché un volume di poesie viene ritirato dalla distribuzione, poi rimesso in circolazione, perché c'era stata una lettera di protesta da parte di personalità europee che hanno chiesto al regime di rimettere in circolazione il libro.

Anche oggi, pur avendo una certa età, la Blandiana è ancora attiva e ha fondato un memoriale delle vittime del comunismo in una ex prigione della Romania, ha fondato un museo delle vittime.

Passiamo alla lettura di *Senza un gesto*.

La colpevolezza è comune a molti scrittori del periodo; avere molti strumenti per dire ed esprimere, ma non poterlo fare → il sentimento di impotenza era molto presente. "L'impotenza che avvelena".

Passiamo alla poesia d'amore *Ti ricordi la spiaggia*. Lettura sia in italiano che in romeno.

È un amore un po' fragile, ci si ritrova su una spiaggia ricoperta di cocci amari. Avere di fronte una spiaggia di cocci amari è un'immagine inconsueta, ci sono poi queste domande: "ti ricordi?". Non si sa se nel presente esiste ancora l'amore, è un momento passato. "Ti ricordi gabbiani isterici roteanti?", fino a questo punto è un quadro perlopiù statico, di qualcuno che fissa il mare. L'apparizione dei gabbiani isterici introduce il movimento, un movimento anche rapido e rumoroso. Questa bella immagine dell'amore che per vedere ha bisogno di lontananza, l'idea che l'amore non è per forza vicinanza totale → bisogno di scoprire l'altro stando un po' lontano.

Si mantiene l'idea del bianco, anche i cocci splendenti sulla spiaggia probabilmente possono un po' condurre all'idea di bianco splendente. C'è un sentimento ossimorico, della "disperazione quasi lieta", si intende che l'altro partner può camminare sul mare "guardavo le orme dei tuoi piedi sul mare", una sorta di dio per la poetessa. "Il mare si chiudeva come una palpebra sopra l'occhio in cui io attendevo", con questa immagine del partner che diventa quasi una divinità, si rimane, tutto si chiude come una sfera su questa immagine = si chiude la palpebra sull'occhio, l'immagine di un microcosmo che si chiude in se stesso per conservarsi.

Leggiamo anche *Racconto*.

È un'Arianna che ha finito di dipanare il filo, ha finito le sue parole. Può continuare a vivere e a esistere perché comunque lei può trasformare in parole l'esistenza, può scomporre tutto in parole. Il problema è che anche lei stessa si disfa, si dipana in queste parole, è anche un consumo di se

stessa a questo punto. Non è del tutto felice questa scoperta che tutto può essere scomposto in parole, perchè alla fine finirà che perderà se stessa, perderà le ultime tracce anche di sè, però non ha scelta da quel che capiamo noi qui.

05/05/20

Lezione 26, penultima.

La Generazione '80.

Poi andremo sui versi di Matei Visniec, con qualche accenno anche al suo teatro. L'opera che l'ha reso noto in Francia, dove vive dal '87, è stata quella teatrale.

Generazione '80 —> la critica conservatrice, a inizio anni '80, l'ha qualificata come generazione in blue jeans, per sottolineare la loro scelta anticonformista e filo-occidentale. È stata la generazione del postmodernismo romeno. È nato verso la metà degli anni '80 il postmodernismo romeno, faremo questa presentazione tenendo conto della loro capacità di creare il piacere del testo, da qui questa formula di "erotica testuale", che si manifesta come scommessa filologico-edonistica della letteratura, ma non si limita solo a una scommessa filologica, si orienta anche verso la realtà concreta.

Di Visniec parleremo anche del volume *A tavola con Marx*, in italiano non abbiamo ancora la traduzione, niente della poesia e della prosa è tradotto di suo, solo qualche opera teatrale.

Andando avanti parleremo della prima parte del poema *A tavola con Marx* e di qualche poema di quello che chiamiamo "Piccolo canzoniere per Andra", scritto negli anni '90 = un breve ciclo di poesie dedicate a sua moglie, troviamo qui un poeta sedotto e conquistato dall'amata. Come testi da preparare, per l'esame, da una parte c'è un saggio di una ventina di pagine *Poesia romena di fine millennio*, dedicato soprattutto però a un autore su cui non ci soffermeremo, l'altro è *Romanian Journal of Literary and Cultural Studies*, un numero dedicato al postmodernismo romeno, *Le postmodernisme alors et maintenant*, è una rivista accademica, ed è reperibile online, in inglese o in francese, come preferiamo noi.

Novità che ha introdotto nella letteratura romena la generazione '80 —> è una poesia che si diversifica e si distingue dalla poesia degli anni '60, che era stata tollerata dal regime dittatoriale perchè in genere non dava molto fastidio. Questa non è una dissidenza vera e proprio ma comunque una poesia sovversiva, non fa più astrazione dal reale, non lo traspone più in parabola, o in chiave allusiva e metaforica, questo non capita più. Vengono introdotti squarci di realtà quotidiana, quindi grigia. Questa scelta non era forse programmatica, mentre altre sì. Solo il fatto di introdurre queste sequenze di quotidianità, il soggettivismo, l'io, subito crea effetti sovversivi.

Di che normalità si tratta l'ha spiegato Mircea Cartarescu, uno dei maggiori rappresentanti della generazione Ottanta, in un'intervista rilasciata nel maggio del '91 a "Romania literara", la principale rivista letteraria romena di quei tempi —> "Noi non abbiamo fatto dissidenza perchè eravamo troppo giovani e troppo poeti per registrare anche ciò che avveniva all'esterno. Abbiamo vissuto realmente *nella* letteratura, abbiamo mangiato, come si usa dire, "pane e poesia", abbiamo amato più nei poemi che nella realtà, abbiamo abitato più in una Bucarest racchiusa in un verso - che assomigliava così parecchio a New York - che non nel buio e nel freddo della capitale reale. (...) Noi non abbiamo vissuto nemmeno per un istante, fin oltre i trent'anni, nella realtà, ma in un sottomarino giallo dove tenevamo in nostri libri, le nostre cassette, i nostri incontri del lunedì. Noi siamo stati *liberi* in quegli anni, liberi nei sotterranei, ed eravamo felici di fare la nostra poesia "underground", senza pensare affatto a pubblicare. Noi abbiamo istituito la normalità in un pezzetto di Romania, e credo che con questo abbiamo fatto moltissimo. Il Cenacolo del Lunedì, come pure quello di "Junimea", sono stati tra i pochi spazi liberi dal comunismo di quel tempo. È vero, alla fine il cenacolo venne vietato per "sovversione", ma sono convinto che esso, istituendo la libertà interiore, sia stato realmente sovversivo".

<— Non è del tutto vero che loro hanno evitato, che erano troppo giovani per scrivere della realtà, se consideriamo la realtà anche il fatto che loro hanno scritto dell'essere umano come un'entità complessa, un io individuale che dice io nella poesia e che si riferisce anche alla sua esistenza privata, sentimentale ed intellettuale —> questo è passato come un'opzione sovversiva, non si scriveva così prima. Raffigurare una persona in tutta la sua complessità di futuro poeta intellettuale e così via, non si usava farlo.

Questa poesia è complessa dal punto di vista letterario: la maggior parte di questi scrittori della generazione hanno avuto la possibilità di leggere traduzioni della letteratura universale pubblicata in Romania, c'era una casa editrice, "Univers", che pubblicava moltissima letteratura universale in traduzione. Sono stati poi loro stessi studenti di Lettere o di Lingue. Erano in contatto con le idee più frequentate, più di moda in quel momento, ovvero: con quelle del "Tel Quel", gruppo francese testualista, e altrettanto con le letterature euroamericane, in cui il postmodernismo si stava già affermando da decenni.

Questa generazione, come altri scrittori in altri momenti della storia romena, hanno militato sul piano assiologico, quindi sul piano della gerarchia dei valori, e sul piano estetico per l'apertura della letteratura romena verso il postmodernismo occidentale.

Il modello letterario che loro hanno seguito → non c'era la netta distinzione tra cultura alta e cultura bassa, anche il kitsch può entrare nella letteratura, si può scrivere di questioni basse. Non si è trattato, almeno secondo la teoria dei più importanti rappresentanti della corrente, di una continuità tra modernismo e postmodernismo, soprattutto nei primi anni in cui viene fondato il gruppo loro rifiutano molto decisamente l'idea di continuità con il modernismo. Il postmodernismo è stato eclettico e versatile, privo di aggressività, molto inclusivo, accoglie molti suggerimenti della letteratura anteriore romena e non, e si associa anche alla cultura di massa.

È stata una corrente inclusiva nel senso che, a differenza del modernismo e della avanguardia, il postmodernismo non ha adottato una strategia polemica contro la tradizione letteraria, ma ha usato a scopi propri, ha "riciclato" e ricontestualizzato tutta l'eredità del passato letterario nazionale e non, spesso in chiave ironica e giocosa, in chiave ludica quindi. Ogni tanto alcuni di questi significati si attualizzano sul piano storico e politico, nel piano della realtà, e questo è accaduto anche per altri postmodernismi est-europei e dell'Europa centrale. L'attualità storica e la crisi etica e morale che si stavano vivendo in queste società, si trasmettono grazie alla convenzione del biografismo.

Il termine postmodernismo in Romania è stato usato per la prima volta nell'articolo di Ion Bogdan Lefter nel 1986, con un evidente ritardo rispetto all'inizio della circolazione di questo concetto all'interno delle culture occidentali.

Alla fine si è imposto questo concetto innanzitutto per i dati evolutivi della letteratura romena del momento storico, anche se non è esistita una postmodernità almeno fino all'89, fino alla caduta del regime, comunque la letteratura romena aveva percorso tutto il modernismo, aveva esaurito i paradigmi del modernismo, e c'era bisogno di passare a un altro paradigma. Per cui si sono trovati, leggendo e ascoltando quello che accadeva in una certa parte del mondo letterario (occidente e soprattutto in America), hanno scoperto questo postmodernismo che passa nella loro teoria come nuovo antropocentrismo, cioè con un recupero dell'umano: ce n'era bisogno dopo tutta questa disumanizzazione che il modernismo aveva affermato. In mancanza di trascendenza, come dicevamo, molta poesia modernista sembra arrivare da una voce che non si materializza minimamente nella poesia, non sai chi parla, mentre quando leggi un poema postmoderno sai che è l'autore, il poeta che parla.

Ion Bogdan Lefter propone una lista di "sintomi dell'attitudine postmoderna" e dei "sintomi stilistici", reperibili nella letteratura romena degli anni ottanta e novanta, che si identificano con gli attributi canonici del postmoderno in generale e che derivano dalla centralità riconosciuta all'esistenza reale; questi "sintomi" sono: la predisposizione "recuperatrice", l'ironia, l'estensione della narratività alla poesia, la stratificazione stilistica, l'uso dell'allusione culturale, citazione, collage, pastiche, parodia e altre forme di intertestualità.

Ciò che viene fuori è una letteratura molto ricca che può essere letta usando più di una chiave di lettura. È stata usata l'intertestualità, vedremo sui testi veri e propri quali altre figure e quali altri procedimenti della letteratura troviamo: metatestualità (il testo che parla del testo), ipertestualità, parodia, pastiche, ironia.

È particolarmente interessante la presenza della citazione, quindi l'intertestualità, nella poesia di questa generazione '80, anche perché la citazione è l'indice più emblematico del fenomeno intertestuale. Un testo inizialmente statico con l'intertestualità si trasforma in un processo dinamico.

Ricostruiamo il quadro di famiglia della generazione '80 attraverso alcune figure rappresentative. Abbiamo due costanti: da una parte interessa l'aspetto etico-morale e dall'altro quello filologico-edonistico, l'aspetto che rende il testo piacevole. Mircea Cartarescu, Florin Iaru e Traian T. Cosvei sono gli autori che scrivono i propri testi optando per un uso capillare dei meccanismi e dei principi più ingegnosi dell'intertestualità, sono consapevoli del fatto che la presenza di diversi

elementi che confluiscono nei componimenti, e anche nelle anomalie di genere, sono forme di raffinamento in realtà, forme di raffinamento che contribuiscono a creare quell'erotica testuale. Questo tipo di opere hanno bisogno della presenza complice del lettore, che deve essere in grado di cogliere quello che si comunica in modo diretto o indiretto.

L'opera drammaturgica di Visniec manifesta in uguale misura la predilezione per l'opera come processo, l'opera come "performance". Anche la lirica della Generazione '80 è ossessionata nella sua totalità dalla processualità dell'opera, dal proprio "modo d'uso" e di funzionamento, dalla composizione del poema che si compie proprio durante la lettura della poesia da parte del lettore. Dato tutto questo movimento all'interno dei versi si assiste per la prima volta nella letteratura romena all'idea di spettacolo di teatro. Questa poesia così appassionata della processualità letteraria, come dimostrazione del fatto che è un po' un esercizio della riflessione in atto di chi scrive.

Passiamo a Matei Visniec perchè abbiamo molto da fare su di lui. È anche un drammaturgo molto interessante e importante a livello europeo. Si forma in Romania, per buona parte, e continua il suo percorso letterario a Parigi dove dal '93 ha partecipato tutti gli anni al festival internazionale di teatro di Avignone e ogni anno almeno con 3-4 spettacolo tratti dalle sue pièces.

Opera teatrale *La storia del comunismo raccontata ai malati di mente*, foto slide.

Inquadriamo la figura del poeta nel paradigma della generazione '80, perchè è qui che si è affermato come poeta fino all'86 quando decide di lasciare la Romania per la Francia, dove ha continuato in quanto drammaturgo. È un autore bilingue, per cui da una parte per la sua opera abbiamo traduzione allografa, quindi realizzata da traduttori veri e propri, mentre il suo teatro lo traduce egli stesso, quindi anche traduzione auctoriale. È un continuo alternarsi del romeno e del francese; in francese inizia a scrivere dal '92 e da questa data in poi di solito scrive prima in francese e poi in romeno.

La letteratura scritta in lingua romena, in Romania, va dal '77 all'87, ed è costituita da tre volumi di versi: *La noapte va ninge* (*Stanotte nevierà*) dell'80, *Orasul cu un singur locuitor* (*La città con un solo abitante*) dell'82 e *Inteleptul la ora de cecai* (*Il saggio all'ora del tè*), dell'84, e da diverse pièces di teatro pubblicate appena nei primi anni '90, assieme al romanzo *Cafeneaua Pas-Parol* (*Il Caffè Pas-Parol*), del '92, redatto però nel 1982.

Spicca la consuetudine di rivolgersi direttamente a un interlocutore presente o presupposto come tale, nella Generazione dell'80. Rivolgendosi o al lettore o a qualcun altro li coinvolge in spettacoli che sono una sorta di performance, da cui non manca quell'atmosfera strana della città con un solo abitante.

Un'altra particolarità di Matei Visniec nel "ritratto di gruppo" della generazione è il senso colossale del gioco, gioco come espressione dell'amore, la dimensione ludica estesa a tutto.

Tra i versi degli anni '80 e quelli degli anni 2000 comunque pubblica altri volumi, ci sono elementi di continuità ma anche di discontinuità, è una poesia che innova. Nello stile diaristico scrive molte note come se fossero note di diario.

Di solito troviamo un personaggio divertito che finge l'ingenuità, spesso sembra che non partecipi all'interno del discorso, ma non è vero.

Altre caratteristiche del postmodernismo in lui sono il biografismo, quindi il parlare di se stesso, la natura dell'intertestualità —> Visniec cita tanti elementi del repertorio culturale della filosofia, o di ambiti connessi alla filosofia, non si tratta di concetti ma di nozioni culturali molto note a un pubblico colto, accessibili a un lettore istruito; quello che è centrale per lui è la motivazione etica, interessa molto il senso politico della sua letteratura. All'interno della sua generazione questo interesse per l'etica e per la politica (= nel senso di resa della realtà) in lui è molto costante.

I versi in parte comunicano in modo più diretto la rivolta e il dissenso, altri versi in modo più diretto.

I temi della poesia e della prosa/teatro di Visniec sono: i traumi della storia recente postbellica dell'Europa dell'Est, le dimensioni dell'eros e l'alienazione dell'individuo che si trova ad essere vittima sia di regimi totalitari che di ogni forma di manipolazione del pensiero, quindi chiaramente questo si riferisce anche all'Occidente, che non è esentato da tali problemi. L'insieme di tutti questi elementi contribuisce a creare il piacere del testo.

I temi nuovi, quelli che approfondisce di più negli anni 2000, sono l'eros visto come melange di esuberanza del discorso, ma anche di gioco infantile e di sensualità colta con eleganza principesca nei lati più complessi e meno scontati; poi la propensione per la notazione diaristica.

Ora iniziamo a leggere, vediamo il primo quadro, *A tavola con Marx*, il primo di quattro quadri. Lettura in italiano. “Avevamo mangiato come maiali, con voglia, con le bocche avidi di salse e di aromi...”.

Questo volume è uscito a Bucarest nel 2011 e a Parigi nel 2013, è un ciclo assolutamente seducente alla lettura, di nuovo abbiamo la simbiosi tra poesia e teatro che è più forte che mai. Sono poemi su temi della storia recente che si propongono come altrettante performance poetiche, con apertura verso la scena, verso il mondo del teatro. Vediamo la prima sequenza del ciclo che chiude con una parabola un'ossessione tematica, quella delle conseguenze del passaggio attraverso la storia, di questa triade nefasta, ideologi del comunismo e delle dittature di sinistra. Quello che conferisce tensione vera ai versi è il fatto di comprendere questo rapporto con la storia sia a livello globale, sulla scala storica continentale, ma poi calandola nella propria biografia. Festino della storia in cui è obbligato a partecipare, in presenza di questi ospiti infernali, questi ritratti infernali; è molto difficile per il personaggio narratore, un giovane che sembra chiaramente essere l'alter ego del poeta, fare la distinzione tra coloro che sono responsabili del massacro che si è consumato al tavolo della storia, e coloro che invece sopportano le conseguenze. <— Il tema della complicità tra vittime e carnefici. Questo tema verrà sviluppato anche negli altri passi, si sviluppa anche dopo questo scenario della trivialità culinaria, della fame ciclopica che coglie i carnefici della storia, e che poi acquisisce proporzioni da incubo.

Passiamo alla poesia d'amore, nella dispensa ci sono i testi in romeno e in francese, in italiano non ci sono, ce lo traduce lei in italiano leggendo almeno uno o due di questi testi, iniziamo con *// buco del serpente, Le trou du serpent*. Leggiamo in romeno e traduciamo in italiano. —> “Cosa non fa lei quando è arrabbiata con tutto il mondo, cosa possa dire lei quando è arrabbiata tanto tanto con tutto il mondo, meno male che esiste il buco del serpente in cui mi nascondo insieme al serpente che tra l'altro si fa piccolo piccolo, nemmeno quando le passa l'arrabbiatura non abbiamo il coraggio di far capolino, lei viene presso il buco del serpente, ci chiama, ci fa un segno con la mano, ma noi niente, stiamo zitti zitti, nè io nè il serpente osiamo uscire dal buco del serpente, l'unico luogo in cui lei non entra da sola perchè ha paura del buio”.

Leggiamo ancora un'altra poesia, *Cos'altro chiederle*. —> “Cosa posso chiederle ancora quando lei mi chiede con la sua bocca che mi ha sussurrato se voglio ancora qualcosa, con i suoi occhi che mi hanno accecato, con le sue dita che mi hanno pietrificato, con i suoi seni che mi hanno fuso, con il suo profumo che ha decantato tre volte il mio essere. Eh sì, tre volte sono dovuto passare per la lambicco (?) senza dire nulla; lei mi chiede sempre se voglio ancora qualcosa, ma cosa posso ancora volere quando lei mi conosce a memoria, quando ogni parola che io pronuncio davanti a lei si fa immediatamente sempre più piccola e sparisce dalla lingua”.

Sono poesie d'amore poco conformiste, sono dei veri e propri monologhi che si possono recitare sulla scena.

Lasciamo per domani l'ultima che nella nostra dispensa è alla pagina 83 e si intitola *Addormentata com'era e calda*.

06/05/20

Finiamo Visniec.

Lettura *Addormentata com'era e calda*, lettura dal romeno e traduzione.

“Ci eravamo intesi di amarci per sette notti, ma dopo la quinta bruscamente la vedo addormentata nelle mie braccia”, immaginiamo la situazione con una donna che viene pagata per tenere compagnia a un signore per sette notti. “Nè i soldi indietro, nè abbracci (...), non fa niente piccola ladra, ti amerò nel sonno, ti amerò mentre mi stai sognando, ti amerò mentre stai contando i tuoi soldi per comprarti sandali, foulard (...). Nessuno può prendersi gioco di me, ci siamo capiti per sette notti, ti amerò per sette notti, e io quando pago pago per sette notti e non voglio le notti indietro. Addormentata com'era e calda, respirando pian piano con un sorriso sul volto, mi è piaciuta forse di più, i suoi sogni mi facevano ora arrossire ora ridere con lacrime/a crepelle”.

Questa è la terza poesia, anche qui abbiamo un piccolo spettacolo dell'amore, una piccola scena. Una poesia molto orale, il linguaggio è quello più banale è consueto, però la situazione d'amore non è consueta, di solito non si scrive così una poesia d'amore, si parte da altri presupposti, quindi una poesia anche molto narrativa, si racconta mentre si recita: è una recita un po' raccontata, ed è un po' ludica.

Ora finiamo Matei Visniec e torniamo a Mircea Dinescu.

I versi ce li legge lei, non li ha scannerizzati quindi per ora non li abbiamo. Non voleva passare così facilmente e dimenticare questo poeta che è stato tra l'altro l'unico dissidente, quindi con una voce critica, dall'interno della Romania, cosa che non era facile, perchè criticare il regime da Parigi o da Londra o da altri luoghi era più facile, ma criticarlo dall'interno soprattutto in quegli anni era molto pericoloso. Fa il suo esordio con un volume *Invocatie nimanui*, nell'81 (*Invocazione a nessuno*), quindi non è un ottantista, una generazione dell'ottanta, è più vecchio di loro. Non è dissidente dall'inizio. Stessa cosa con il *Proprietario dei ponti* del '76.

Premio per la *Democrazia della natura* nell'81.

Man mano la situazione si complica, così che si arriva all'88 quando la censura rigiuta il suo volume *La morte legge il giornale*, però l'opera viene pubblicata lo stesso ad Amsterdam.

L'atteggiamento contestatario del poeta sfocia in aperta dissidenza a partire dal mese di settembre dell'88, quando tiene un discorso all'Accademia dell'Arte di Berlino Overst e nel marzo 1989 rilascerà un'ampia intervista a "Liberation" in cui criticava apertamente la politica del governo.

Viene messo agli arresti domiciliari.

Gli amici iniziano a far arrivare tali notizie in Occidente, l'unico modo per difenderlo era fare pressioni dall'estero. Iniziano ad essere pubblicati in quegli ultimi anni della dittatura dei poemi su vari giornali.

Insieme ad altri intellettuali romeni ha indirizzato una lettera di protesta al presidente dell'Associazione degli Scrittori Romeni e anche questo ha provocato un grosso standard locale.

Per i primi volumi l'apprezzamento della critica si basava su motivi estetici, un poeta molto dotato. Mentre dopo è diverso, sarà apprezzato dal pubblico e non più dalle autorità culturali, per il messaggio sempre più chiaro ed evidente che trasmetteva. È una poesia molto cantabile, limata con finezza.

Ha un po' la maschera dell'incompreso come persona, è molto solitario.

I versi che pubblica da *Democrazia della natura*, dell'81, fino a *La morte legge il giornale*, la poetica cambia —> poetica particolarmente violenta e distruttiva, per cui la musicalità dei primi volumi si dissolve in dissonanze, discrepanze, il componimento. diventa proprio una sede per esprimere rivolte, sarcasmi e così via.

È stato possibile pubblicare certi versi in Romania perchè escono, la censura li lascia uscire a causa soprattutto di quella pressione nazionale di cui parlavamo prima, per evitare scandali e il danneggiamento dell'immagine.

Sorin Alexandrescu fa una distinzione tra tre categorie di scrittori che hanno illustrato il secondo dopoguerra in Romania: lo scriba, lo scrittore e il dissidente. I primi sono quelli che hanno scritto proprio per la propaganda ufficiale, gli altri (scrittori e dissidenti) scrivono su quello che vedono, attraverso la crepa del muro, vedono una realtà che non dovrebbe essere messa in discussione. Lo scrittore è colui che esprime una protesta però in un modo non particolarmente violento, mentre il dissidente rivendica la protesta per sé, la assume come persona reale, la firma e la rende pubblica. Lo scrittore si astiene proprio da rivendicare apertamente un tale gesto, lo scrittore abbatte il muro in modo simbolico, il dissidente esce in strada e fa gesti molto chiari non solo nella sua letteratura.

Nella prospettiva del dissidente si collocano i volumi che abbiamo menzionato prima, *Democrazia della natura*, *Esilio su un chicco di pepe*, *La morte legge il giornale*. Sono stati pochi i libri con una tale carica di protesta.

Leggiamo *La rivelazione del vaso*.

Vediamo l'arte poetica anche, è proprio la condizione del poeta di cui si parla qui. Come viene raffigurato il paese, la terra romena? È vista anche lei come prigioniera. Cosa perde uno scrittore in questa situazione? Quando fa i conti con i danni personali il poeta constata con modestia che ha perso anni di vita, ma non la vita: come se solo gli anni fosse comunque una perdita da poco. Perdere gli anni, in una vita che non dura tantissimo, è importante. Però dice che comunque non è una perdita così devastante. La constatazione che fa l'autore, fatta con rassegnazione, è che questo suo eroismo è privo di gloria, non sarà in alcun modo ricompensato, è senza speranza questa poesia. Esistono due possibilità di salvezza: o cadere in preda alla follia, oppure accettare la menzogna: no si prefigura altra via d'uscita.

Aggiungiamo questa cosa del volto sfigurato —> ci sono tutte queste immagini di ciò che appare, tutti i volti scialbati così, sembrano un po' figure di personaggi del teatro, del circo.

Non puoi essere eroe in questo modo, se muori e finisci in questo modo. L'eroe è quello che si salva con la menzogna: non può essere. (...boh).

L'altra poesia che leggiamo, breve, è *L'ingordo*. Nella figura dell'ingordo appare raffigurata la figura del dittatore. Tutta questa fame che caratterizza l'ingordo, in realtà è la fame di distruzione, e forse qui c'è nella poesia un accenno, si tratta un po' dei progetti urbanistici che la Romania stava attuando in quegli anni. Significava che almeno nella capitale si abbatterono quartieri interi, rasi al suolo, per far posto a questa architettura assurda, un po' mussoliniana, del centro. È stata una politica intera di distruzione del villaggio soprattutto e della civiltà contadina romena. In più c'è stata una folle politica di demolizione delle chiese negli anni '80, perchè le chiese ricordavano della divinità che tutti sappiamo esistere al di là dei regimi, quindi è ritenuta più forte e più importante di ogni regime del mondo, quindi dava fastidio. = Centinaia a centinaia di chiese sono state demolite.

Lettura *L'ingordo*.

<— Non venire ad abitare in Romania, la Valacchia è la zona della capitale, dice la poesia. Vengono poi ricordate delle popolazioni nomadi, di origini asiatiche, che sono venute sulla terra romena nei primi secoli, ci sono state delle migrazioni, sono popolazioni di tipo turcico. Vengono a demolirti la casa insieme all'ingordo che agita in aria il suo mestolo.

Herta Muller

Nasce nel 1953. Per una scrittrice e poetessa di origine romeno-tedesca, è originaria della zona di Timisoara, che era a un limite estremo della carta geografica, verso ovest, zona che confina con Belgrado. È una romena di origini tedesche perchè in questa zona del Banat esiste collocata una popolazione di tipo germanico. Nel 2009 ha ricevuto il Premio Nobel per la letteratura.

È nata quindi in un villaggio in questa regione di Timisoara, il Banat.

Il padre, cosa molto importante per la sua biografia, aveva militato nelle SS durante la seconda guerra mondiale perchè la Romania era stata alleata con la Germania nazista a quell'epoca. Prima della fine del conflitto il paese però è passato dalla parte dell'Unione sovietica di Stalin, quindi nel gennaio del '55 Hitler ordinò la rappresaglia di tutti i romeni di lingua tedesca di quelle regioni, con l'età compresa tra i 17 e i 45 anni, quindi anche la madre della scrittrice finì per essere deportata.

Farà parte del gruppo di scrittori degli anticomunisti, tutti di origine tedesca come lei. Lavora come traduttrice in un'azienda ingegneristica, viene licenziata nel '79 perchè non vuole collaborare con la Securitate e non vuole denunciare i suoi colleghi di lavoro. A casa fa la maestra d'asilo e poi l'insegnante di lingua tedesca, ma nemmeno questo si poteva fare perchè in Romania non esisteva la possibilità di svolgere un'attività privata.

Nell'82 pubblica il primo libro *Basura*, che esce in forma censurata in Romania, l'argomento centrale la dittatura del regime osservata attraverso gli occhi di un bambino. Solo in Germania è uscita la versione completa, insieme a una seconda opera, *Tango oppressivo*.

Nell'87 lei lascia la Romania, la Securitate la insegue e perseguita, si reca a Berlino dove incontra suo marito Richard Wagner, anche lui scrittore. L'esperienza dell'esilio poi viene rappresentata in un romanzo molto bello, *In viaggio su una gamba sola*, nel 2009 stesso si pubblica il romanzo *L'altalena del respiro*, ancora un'opera di denuncia del partito nei confronti però dei deportati di lingua tedesca nei campi di lavoro sovietici, ossia nel gulag romeno.

Arriva dunque il premio Nobel nel 2009, con questa motivazione: "Con la concentrazione della poesia poesia e la franchezza della prosa, dipinge il linguaggio degli spodestati".

Essere o non essere Ion —> il nome più noto in Romania qualche decennio fa, ora è un nome invecchiato. Scritto in romeno nel 2005, è un libro composto tutto da pagine scritte come se le lettere fossero staccate da un giornale, ritagli di giornali e riviste più un disegno, e accanto c'è la traduzione in italiano. Nella nostra antologia abbiamo solo una pagina. È un po' alla maniera dei dadaisti. Un libro composto quindi da pezzi, da parole che vengono da riviste.

La poetessa ha imparato il romeno però in età adulta, in casa hanno parlato il tedesco, l'ha imparato a scuola il romeno. Il fatto di non usare la lingua tedesca le ha permesso di sentirsi molto libera di sperimentare in questo libro con il romeno, lei dice che il romeno ha delle metafore molto sensuali e più dirette, così dice lei. Richiama anche una certa tradizione surrealista questo procedimento, in Romania il surrealismo ha avuto una certa fortuna, anche le prime produzioni di Paul Celan (altro tedesco di origini romene) hanno influenzato la sua letteratura. È chiaro che in un tale genere di testo, c'è sempre il dialogo tra testo e immagine, è voluto. Questo ricorda un po' il

gruppo '70. Sono contenuti per lo più malinconici, molto eleganti (c'è tanto di lavoro dentro una tale scelta), qualche volta spuntano anche argomenti che fanno riferimento alla realtà immediata. Il linguaggio è preso in prestito da queste riviste, all'inizio lei usava soltanto cartoline e solo dopo ha cominciato a cercare anche nei giornali. È molto bello dal punto di vista visivo.

Molto diversa come scelta rispetto a una scrittura per così dire normale.

Lei ha vissuto molto concretamente questo senso di sradicamento, di dislocamento prima come tedesca nel Banat però romeno, e poi come romena di origini tedesche in Germania. Non ha avuto in Germania l'accoglienza da parte delle autorità, non ha avuto l'accoglienza che desiderava e ci sono voluti anni prima di ottenere la cittadinanza tedesca. In questo incontro scontro tra le parole del quotidiano c'è un po' questo senso di sradicamento, anche solo guardando il foglio ci rendiamo conto che è una scrittura disturbata. Ovviamente solo però il per romeno, tante volte in traduzione non si riescono a conservare rime e giochi linguistici.

Leggiamo questa pagina, 64, in traduzione (collage presente in dispensa).

Leggendo già solo la traduzione un po' di indicazioni sulla realtà traspaiono —> la presenza di quest'uomo all'angolo di strada, è un compagno segretario, era stato meccanico d'auto, è un lavoratore, un operaio, il che non traspare dalla fisionomia ma invece questa sua semplicità traspare se lui si mette a scrivere qualcosa, è uno che è capace inoltre di un certo cinismo.

Mariana Marin

È stata molto ossessionata dalla morte e si è suicidata. Il piacere del testo deriva da una certa sensualità femminile della voce. Lei usa l'intertestualità sempre per queste motivazioni di tipo etico, per la denuncia politica. Nel secondo e terzo volume il tono è ancora più aspro. La raccolta esce nel '90 anche se era già pronto, ma l'aveva bloccato la censura.

La sua intransigenza aumenta fino a una certa tonalità ferma.

Il secondo volume pubblicato nell'86 è *Aripa secreta*, anche per questo le erano stati chiesti dei ritocchi, doveva essere il terzo e non il secondo. La pubblicazione avviene dopo una sorta di "patto col diavolo", non era possibile pubblicare nemmeno questo, allora l'editore le aveva suggerito di dire che questo libro è dedicato alla pace, e che quindi l'ala segreta del titolo era l'ala di un uccello, di una colomba. In romeno "aripa" però ha più significati, o è l'ala di un uccello o l'ala di palazzo. Quindi è stato fatto così.

Invece il significato era un altro, Mariana Marin ha camuffato i suoi messaggi sulla realtà immediata nella cornice del diario di Anna Frank, l'ala segreta quindi era la parte del palazzo dove lei e la sua famiglia avevano abitato ad Amsterdam prima di essere catturati dalla polizia politica. Si trattava di un discorso attribuito alla giovane vittima dell'olocausto Anna Frank.

Il terzo volume pubblicato poi nel '90, *Ateriele*, ripristina le versioni originali. È interessante perché se si fa il confronto tra le versioni un po' ritoccate di alcuni poemi che sono entrati in *Ala segreta* e poi le versioni autentiche si può vedere cosa e come ha agito la censura sul suo libro.

Leggiamo rapidamente *Sondekommando*, parola tedesca.

Il titolo significa "battaglione speciale", lo spiega nella poesia. È una poesia sulla mostruosità della complicità imposta con il potere criminale, attribuibile all'individuo comune, manipolato dalla storia e incosciente del collaborazionismo che sta perpetrando. Mariana Marin parla del suo mondo che dice non essere da meno rispetto a queste vicende che si raccontano: i portatori di cenere di oggi, la futura cenere di domani = questo siamo noi, dice. Così anche qui un po' l'idea di responsabilità, di collaborazionismo con il potere di qualcuno che poi viene comunque eliminato dal regime.

Fine del corso.